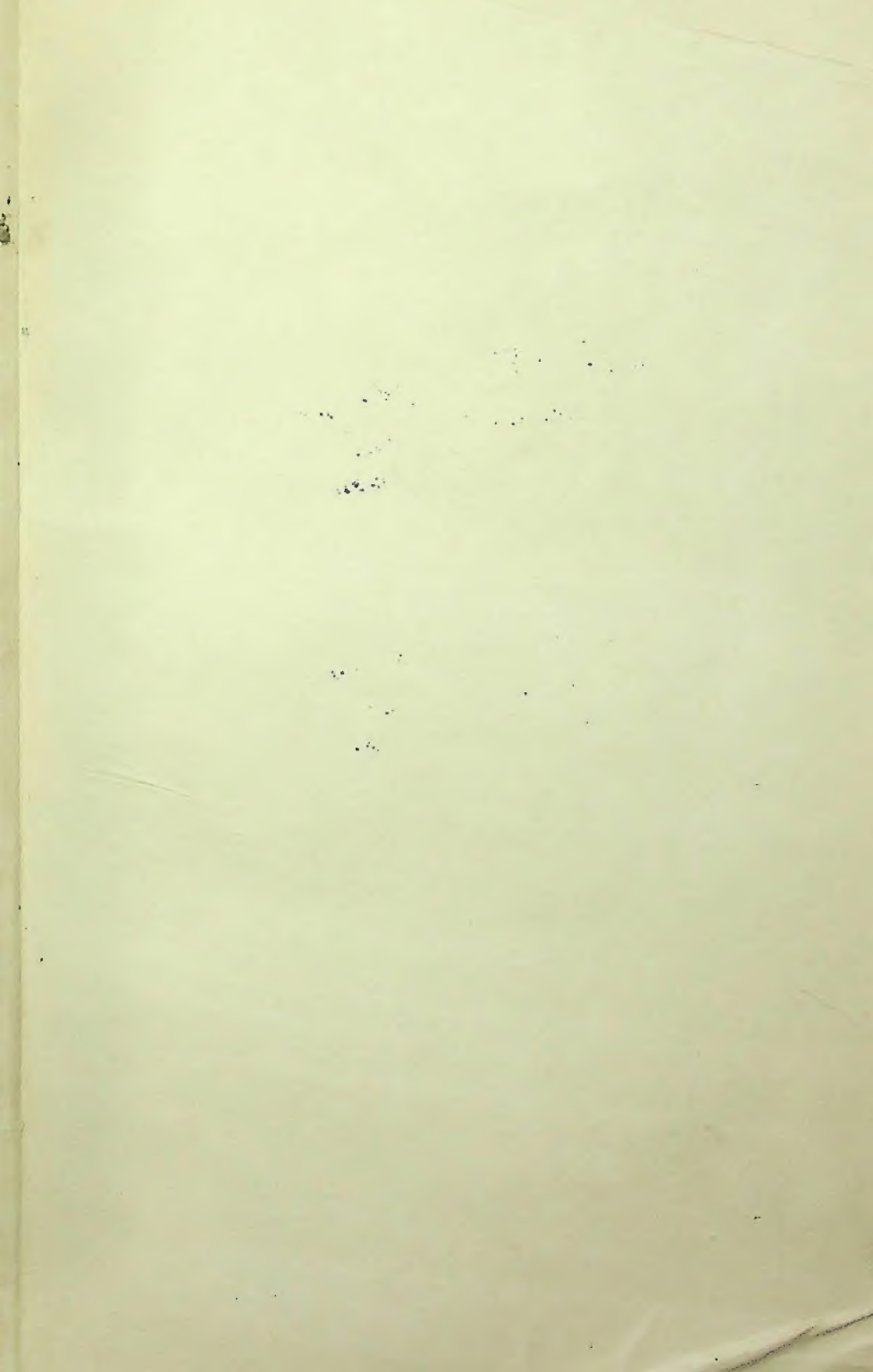


تیرانه



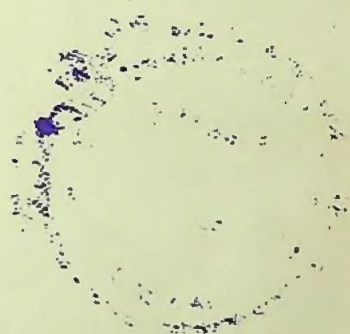
جموں اینڈ کشمیر الیڈمی آف آرٹ کلچر اینڈ ٹیکنالوجی



(Dr. R. L. Shant)
Professor of Hindi
Bemina College Srinagar

(Dr. R. L. Shant)
Professor of Hindi
Bemina College Srinagar

11/11/11



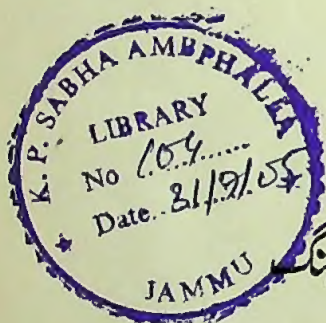
سیراز

سرینگر

دوماہی

شمارہ ۱۰۱

جلد: ۱۲



مدیر اعلیٰ

محمد یوسف ٹینگہ

معاون مدیر

محمد احمد انڈابی

جموں اینڈ کشمیر اکیڈمی آف آرٹس، کلچر اینڈ لنگویجز، سرینگر

ناشر: سیکرٹری جموں کشیر اکیڈمی آف آرٹ، کلچر اینڈ لنگویجس۔

مطبع: ایم۔ ایم۔ پرنٹنگ پریس۔ دہلی۔

خوشنویس: محترم یوسف مسکین

قیمت سالانہ: دس روپے

فی پرچہ :

”شیرانہ“ میں جو مضامین شائع ہوتے ہیں ان میں ظاہر
کردہ آرٹس اکیڈمی یا ادارے کا کلاً یا جزواً اتفاق
ضروری نہیں۔

خط و کتابت کے لئے پتہ:-

ایڈیٹر ”شیرانہ“ (اردو)

جموں اینڈ کشیر کلچرل اکیڈمی

(شہید گنج) سری نگر۔

محمد یوسف ٹینگ

۵ حرف آغاز

نصیر احمد

۶ اردو میں صوتی اصطلاحات اور انکی تشریح

اکمل اجلی

۲۷ دو غزلیں

نیو مسعود

۳۹ عرفی کا ایک شعر اور غالب کی تشریح

عتیق اللہ

۳۷ دو غزلیں

اندوجیت لال

۳۹ سائنس — تاریخ تحقیق کی روشنی میں

پریم وار برٹنی

۵۶ دو غزلیں

برج پریم

۵۹ منٹو اور کشمیر

محسن جلاکانوی

۶۶ دو غزلیں

بدیع الزمان اعظمی

۶۸ عورت — تہذیب و تمدن کی جنم داتا

ضیاء الرحمن اعظمی

۷۸ غزل

محمد یوسف ٹینگ

۷۹ خطبہ استقبالیہ



حرف آغاز

سری نگر میں اقبال اور اُن کی تحریرات اور اُن کی زندگی سے وابستہ مقامات و اشخاص کی تصویری نمائش ایک عظیم کامیابی ثابت ہوئی۔ اقبال کثیر کے فرزند ہیں اور اس کی تحریک آزادی کے ایک مرتبی۔ لیکن اس کے علاوہ بھی کثیر پر اُن کے اثرات بہت سے رنگوں میں پڑے ہیں۔ شیخ محمد عبدالقد نے اقبال نمائش میں ہی کہا کہ میں نے عدل و انصاف اور سیکولرزم کے ابتدائی سبق اقبال سے ہی پڑھے۔ وہ اقبال کے دوستوں میں سے ہیں۔ سید میر تقیاسم کلام اقبال کے بڑے رسیا اور اُن کے فلسفے کے شنار ہیں۔ خواجہ غلام محمد صادق اقبال کے مکمل شناس قاری تھے۔ مولانا محمد سعید مسعودی اقبال کے عقیدت مند اور ارادت شناس ہی نہیں بلکہ اُن کے حلقہ فیض کے تربیت یافتہ بھی ہیں۔ خواجہ غلام محمد الدین قرہ، پنڈت درگا پرشاد در اور بیسویں دوسرے ہنما اقبال کے بڑے باقاعدہ قاری ہیں کثیری شاعروں میں مہجور، آزاد، نازکی، ساہی، انام، اور دوسرے ادیبوں پر اقبال کا گہرا اثر ہے۔ یہ تو چند بڑے بڑے نام تھے۔ واقعہ یہ ہے کہ کثیر کا ہر دانشور اور ہر تعلیم یافتہ کلام اقبال سے واقف اور اس کی معنوی خوبیوں کا شناسا ہے۔ اس لئے اقبال کے تصویری پیروں کی نمائش کا بڑی گرجویشی سے استقبال ہوا اور اقبال سے متعلق عقیدت مندی میں ایک نئی نشاۃ الثانیہ کا سا ظہور سامنے آنے لگا۔ وزیر اعلیٰ کے اس اعلان پر کہ ان کے آبائی

گاہوں میں شاعر مشرق کی موزون یادگار قائم کی جائے گی۔ سوہ پر میں جو تازہ تحقیق کے مطابق اُن کا آبائی گاہوں پر نئے کا دعویٰ دار ہے۔ وہاں کے عوام نے پچاس کنال کا بڑا قطعہ زمین اقبال کی یادگار تعمیر کرنے کے لئے مفت پیش کر دیا۔ اس کے علاوہ بھی کئی ادارے حرکت میں آگئے ہیں اور اقبال نوازی کا ایک نیا سلسلہ چل پڑا ہے۔

پچھلے دنوں اردو کے تاریخ ساز ماہنامے ”شب خون“ کے روح رواں اور نقاد شمس الرحمن فاروقی صاحب سری نگر تشریف لائے۔ اکادمی کی طرف سے اُن کے اعزاز میں ایک استقبال دیا گیا۔ جنہیں وادی میں پہنچنے والے سرکردہ ادیبوں نے شرکت کی اور جہدِ حیات کی ادبی تحریک پر اُن سے تبادلہ خیال کیا۔ فاروقی صاحب کے ساتھ اتفاق بھی کیا گیا اور اختلاف بھی۔ لیکن بحث کی سطح ہر وقت خالص ادبی بلندیوں پر رہی۔ اس محفل کی یادگار کے طور پر ہم کچھ تصاویر زیر نظر شائع میں شائع کر رہے ہیں۔

سری نگر یکم نومبر ۱۹۷۳ء

محمد یوسف ٹینگ

”بزم شیرازہ“

شمس الرحمان فاروقی کے ساتھ ایک شام



فاروقی سرینگر کے ادیبوں کے ساتھ



بزم کا ایک منظر



سامعین ہمدن گوش ہیں



فاردقی کر لئے لمحہ فکریہ

اُردو میں صوتی اصطلاحات اور اُن کی تشریح

اُردو میں لسانیات کی عمر کچھ زیادہ نہیں ہے۔ اُردو لسانیات پر خان آرزو سے لے کر موجودہ دور تک جو کچھ بھی کام ہوا ہے اُسے انگلیوں پر شمار کیا جاسکتا ہے اور جو قابل قبول تو ہو سکتا ہے لیکن اُسے قابل ستائش نہیں کہا جاسکتا ہے۔ آج زبان کے مطالعے کو زیادہ سے زیادہ سہل، مکمل، اور سائنٹفک بنانے کی طرف ایک عام رجحان پایا جاتا ہے۔ علم لسانیات جو زبان کے صوتی، صرفی، اور نحوی پہلوؤں کے علاوہ اس کے تاریخی پس منظر، ارتقاء اور ابتدائے غرض مختلف سطحوں پر صحت مند نتائج کے ساتھ پہنچنے میں ہماری مدد کرتا ہے، ایک طرف سے آج کی دُنیا میں ناگزیر ہو کر رہ گیا ہے۔ اس علم کی روشنی میں دُنیا کی سیکڑوں زبانوں اور بولیوں پر بھاری پیمانے پر کام ہو رہا ہے۔ ہندوستان کی تقریباً سبھی صوبائی زبانیں اس سے فیض حاصل کر چکی ہیں اور کر رہی ہیں اور متعدد بولیاں ہیں جن کو ملک کے ماہرین لسانیات اپنی دلچسپیوں کا سامان بنائے ہوئے ہیں۔ صرف اُردو ہی ایک ایسی زبان ہے جو ہندوستان کی تین بڑی زبانوں میں سے ایک ہونے کے باوجود اس علم سے استفادہ حاصل نہیں کر سکی ہے۔ یہاں تک کہ وہ لسانیات کے مکمل تعاون تک سے محروم ہے۔

آج اس بات کی قطعی ضرورت ہے کہ لسانیات کی روشنی میں اُردو زبان پر

باقاعدہ کام شروع کیا جائے اور خود لسانیات کو بحیثیت ایک علم کے متعارف کرایا جائے۔ اس ضمن میں جو چیز سب سے پہلے ہمارے سامنے آتی ہے وہ اردو میں لسانیات کی اصطلاحات کا مسئلہ ہے۔ اردو میں لسانیات کی اب تک جو اصطلاحات سامنے آئی ہیں وہ بڑی حد تک نامکمل اور محدود ہیں۔ ایسا اس معنی میں کہ اختراع کے وقت جن مادوں کو اختیار کیا گیا ہے وہ عام طور سے آخر تک ہمارا ساتھ نہیں دیتے۔ اس لئے ایک ہی مفہوم سے متعلق اصطلاح کے لئے دوسرے مادوں کا سہارا لینا پڑتا ہے۔ اور اگر ایک ہی مادے کے ساتھ زبردستی کی جائے تو اصطلاح میں ثقیالت کا اندیشہ بڑھ جاتا ہے اس کے علاوہ زبان میں ایک مفہوم کو ادا کرنے کے لئے مختلف حضرات نے اپنے اپنے طور پر الگ الگ اصطلاحیں وضع کی ہیں۔ دوسری زبانوں میں بھی ایسا ہے۔ مثلاً انگریزی، جرمن، فرانسیسی وغیرہ۔ لیکن دہاں عموماً اگر اصطلاحیں مختلف ہیں تو ان کی تعریفوں میں بھی یہ فرق مل جاتا ہے جیسے انگریزی میں وکونڈ (Vowel) اور کنٹونڈ (Consonant) کے لئے دو اصطلاحیں ہیں۔ اگر ہم ان کی تعریفوں پر غور کریں تو دونوں میں نمایاں فرق محسوس کیا جاسکتا ہے۔ غالباً اردو میں اراداً ایسا نہیں ہوا کہ اس نازک اور اہم مسئلہ پر باقاعدہ توجہ کی ضرورت ہے اس سلسلے میں اردو بورڈ کی طرف سے جو کمیٹی کام کر رہی ہے۔ اس سے امیدیں وابستہ کی جاسکتی ہیں۔

ذیل میں جو کچھ پیش کیا گیا ہے وہ اصطلاحوں سے متعلق ہی ہمارے

مسائل کی ایک کڑی ہے۔ یہاں میں نے موجودہ اصطلاحوں سے بھی استفادہ کیا ہے اور مختلف حضرات سے مشوروں اور غور فکر کے بعد جو بھی مناسب اصطلاحات اختراع کی ہیں۔ ہر اصطلاح کے لپٹن نے اس کے تعارف ضروری سمجھا تا کہ اس مفہوم آسانی سے سمجھا جاسکے اور دو اصطلاحوں کے نازک فرق کو بھی محسوس کیا جاسکے (اگر کوئی ہے) اور یہ کہ لسانیات دیکھی رکھنے والے طالب علم اپنے مطالعے کے وقت جس کمی کو محسوس کرتے ہیں وہ دور ہو۔ بجائے اس کے کہ خود تعارف پیش کرتا میں نے یہی مناسب سمجھا کہ مغربی ماہرین لسانیات

کے یہاں ان اصطلاحات کی جو تعریفیں ملتی ہیں۔ اُن سے فائدہ اٹھایا جائے۔ گوکہ ان کی تلاش اور پھر انتخاب میں خاصی درق گردانی رہی لیکن اس طرح اتنا ضرور ہوا کہ اصطلاحات کی وہ تعریفیں سامنے آگئیں جن کے خود لسانیات کی بحث میں حوالے دیئے جاتے ہیں۔ البتہ انہیں اُردو کے قالب میں ڈھالنے کی جرات میری اپنی ہے مجموعی طور پر اگر علم لسانیات کی اصطلاحات کو دیکھا جائے تو ایک اچھی خاصی لغت تیار ہو سکتی ہے۔ یہاں میں نے اپنی دلچسپی کو جان بوجھ کر لسانیات کی ایک اہم شاخ صوتیات (PHONETICS) پر محدود رکھا ہے۔ اس کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ ایک کمیٹی کا کام ایک فرد کے بس کا نہیں ہوتا۔ ہر حال اگر علم دوستوں نے اسے سراہا تو اس بحث کو آگے بڑھایا جاسکتا ہے۔ بہت ممکن ہے کہ میری اس کوشش میں کچھ خامیاں اور بھول نظر آئیں۔ اگر ان کی طرف اشارے کئے گئے اور اگر نقد مشورہ سے نوازا گیا تو مجھے خوشی ہوگی۔

۱۔ ACOUSTICS - سمعیات

بولی جانے والی آواز کی تین بنیادی کیفیتوں میں سے ایک طبعی کیفیت ہو جو آواز کے ارتعاش پر منحصر ہے۔ منہ سے خارج ہونے والی آواز جو منہ سے سننے والوں کے کانوں کے پردوں تک لہروں کی شکل میں ہوا میں پھیلی ہوتی ہے۔ اس بحث کا موضوع ہے۔ (۵۰۶)

۲۔ ACOUSTIC PHONETICS - سمعی صوتیات

آواز کی اُن لہروں کا مطالعہ جو ادائیگی کے وقت پیدا ہوتی ہیں۔ (۵۰۷)

۳۔ AFFRICATES - نیم صفیری

وہ آواز جو بندش کے مقابلے میں نسبتاً کم بلکی ہوتی ہے یعنی ادائیگی کے وقت بندش کے علاوہ صفیری آواز کی حرکت کو بھی ملحوظ رکھتے ہوئے ادائیگی والی

آواز نیم صغیری کہلاتی ہے (۶)

AIR CHAMBER = ہوا خانہ

کوئی نلی یا نلی کا وہ حصہ جو کسی رکاوٹ یا بندش کی بناء پر خود بخود نمود نمایاں ہو کر سامنے آجائے ایک ہوا خانے کی تشکیل کرتا ہے۔ (۴)

APEX = نوکِ زبان

زبان کا وہ حصہ جو پچھلے ہونٹ کے بالکل پیچھے لگا رہتا ہے (۶)

ASPIRATION = ہا کاریت

وہ عنصر جو آواز کو ہا کاری بناتا ہے۔ (۴)

ASPIRATED = ہا کاری

کبھی آواز کی ادائیگی کے وقت اندر سے آنے والی ہوا ایک جھونکے کی صورت میں باہر نکلے وہ آواز ہا کاری کہلاتی ہے جیسے بھ، تھ، کھ، دھ وغیرہ۔ (۶)

APICAL = نوکی

نوکِ زبان سے متعلق جسے زبان کے اگلے حصے سے مخصوص نہ کیا جاسکے (۳، ۴)۔

ARTICULATION = تلفظ

آواز کی عضویاتی ادائیگی (۳، ۴) یعنی آواز کی پیدائش کے وقت صوتی عضو

کا ہر عمل اس عضو کا ایک تلفظ ہوتا ہے۔ (۴)

ARTICULATOR = تلفظ کار یا عضو تلفظ۔

وہ عضو جو کم و بیش آزادانہ حرکت کر سکے یعنی آواز کی ادائیگی کے وقت اپنی جگہ سے حرکت کر نیوالا ہر ایک عضو تلفظ کار ہوتا ہے جیسے پچھلا ہونٹ، زبان، کوا، وغیرہ (۴)۔

ARTICULATORY PHONETICS = تلفظی صوتیات۔

وہ علم جو عضویات صوتی کے مختلف عمل سے پیدا ہونے والے مختلف اقسام کی آوازیں

سے بحث کرتے ہیں۔ (۱۲)

۱۲- AUDITORY = گوشہی

”بولی جانے والی آواز کی تین بنیادی کیفیتوں میں سے ایک طبعی کیفیت جس کا تعینی کان میں پیدا ہونے والے ارتعاش سے ہے یعنی کان کے اندرونی نظام کے سمعی اجزاء پر ایک آواز کے محسوسات اس بحث کا موضوع ہیں“۔ (۱۲-۱۲)

۱۳- BACK VOWEL = پچھلا حصہ۔

”زبان کا وہ حصہ جو غشایا نرم تالو کے پچھلے حصے کے بالکل سامنے واقع ہے“ (۱۳-۱۳)

۱۴- BILABIAL = دہلی

”وہ آواز جو دونوں ہونٹوں کو حرکت دے کر ادا کی جاتی ہے“۔ (۱۴-۱۴)

۱۵- BACK VOWEL = پچھلا مصوتہ۔

”وہ مصوتہ جو تلفظ کے اعتبار سے زبان کے پچھلے حصے سے متعلق ہو، عام

اصطلاح میں پچھلا مصوتہ کہلاتا ہے“۔ (۱۵-۱۵)

۱۶- BLADE = (زبان کا) پھل یا پتی۔

”زبان کا وہ حصہ جو نوک زبان سے قدرے پیچھے واقع ہے“۔ (۱۶-۱۶)

۱۷- CARDINAL VOWEL = بنیادی مصوتہ۔

”بنیادی مصوتی آواز جس کے حوالے سے دوسری ذیلی مصوتی آوازیں یا آوازوں کی تشریح کی جاسکے“ (۱۷-۱۷)۔ مصوتی آوازوں کی ایک ایسی جماعت جو سمعی خصوصیات کے علاوہ زبان اور ہونٹوں کی حرکتوں کی مکمل اور واضح تشریح کر سکتی ہوں“۔ (۱۷-۱۷)

۱۸- CAVITY = جوف۔

”صوتی اجزاء کے ضمن میں پانچ قسم کے جوف شمار ہوتے ہیں۔ دہنی، انفی،

بلعوی، اُلوئی اور پشتہی“ (۱۸-۱۸)

۱۹- CLICKS = چھکار آوازیں۔

” منہ کے اگلے اور پچھلے حصے کو بنا کر کے، زبان کو نیچے کی طرف کھینچ کر ایک خسلان پیدا کر کے ہوا کو خارج کرنے کے لئے پہلے اگلے حصے کو کھولا کر جو آوازیں پیدا کی جاتی ہیں انہیں چٹکار آوازیں کہتے ہیں۔“ (۴)

۲۰- COARTICULATION = ہم تلفظیت -

” آواز کی ادائیگی کے وقت بنیادی صوتی عضویات اور دوسرے عضویات کے بیک وقت عمل کو ہم تلفظیت کہتے ہیں۔“ (۵.۳)

۲۱- CONTINUANT = مدی -

” وہ آواز جسے ادا کرتے وقت منہ سے خارج ہونے والے ہوا کے جھونکے کا انکاس قدرے رگڑ کے ساتھ دہریک ملکن ہو جیسے خ، س، ز، ف، وغیرہ (۶)۔

۲۲- CONTUOID - کنٹوئڈ -

” کوئی بھی غیر وکٹوئڈ، تمام کنٹوئڈ اس صورت میں رکنی کنٹوئڈ ہوتے ہیں۔ جب وہ رکنی چوٹیاں بنائیں ورنہ وہ کنٹوئڈ غیر رکنی ہونے کی وجہ سے مصمتت کہلائیں گے۔ (۴)

۲۳- DENTAL = دندانہ -

” اوپری دانت کے کسی پچھلے حصے سے مل کر ادا کی جانے والی آواز دندانہ کہلاتی ہے“ (۵.۲)

۲۴- DIPHTHONG = ملوان صوتہ -

” ایک رکنی اور غیر رکنی مصوتے کے مجموعے کو ملوان صوتہ کہتے ہیں (۵.۲)

۲۵- DOTAL = کوزی -

” جب ٹوک زبان مسوٹے کے کسی پچھلے حصے سے مل کر کوئی آواز ادا کرے

تو وہ کوڑی کہلاتی ہے۔ (P)

۲۰ - DORSAL = غشائی۔

”مصنعتی جو نرم نالو کے ساتھ مل کر ادا ہوں عام اصطلاح میں

غشائی مصنعتی کہلاتے ہیں۔“ (B. 7)

۲۱ - DORSUM = پشت۔

”زبان کی پشت یا جڑ جو نوک زبان سے اندر کی طرف تقریباً تین

انچ کے فاصلے پر واقع ہے۔“ (B. 7)۔

۲۲ - EGRESS = خروجی

”جب منہ کے خانے میں اپنے مرکز کی طرف حرکت ہو تو وہ چھوٹا ہو جاتا ہے

اور اس خانے کے اندر کی ہوا میں دباؤ پیدا ہونے لگتا ہے۔ اس عالم

میں ناک یا منہ کے کسی راستے سے ہوا کا نکاس ہو تو ہوا کا بھونکا وقت

کے ساتھ باہر کی طرف نکلتا ہے۔ وہ تمام آوازیں جن میں یہ عمل ممکن

ہو خروجی کہلاتی ہے۔“ (P)۔

۲۳ - EPIGLOTTIS = نزار

”وہ ڈھکنا جو کوئی چیز نکلنے وقت ہوا کی نلی کو بند کر دیتا ہے۔ نزار

کہلاتا ہے۔ عضلے صوتی کی بحث میں اسے خارج کیا جاسکتا ہے

کیونکہ آواز کی ادائیگی میں اس کا کوئی دخل نہیں ہوتا۔“ (B. 7)۔

۳۰ - FAUCAL = کنٹھی

”بلعوی (PHARYNGEAL)، حلقی (GLOTTAL)، اور منجری

(LARYNGEAL) آوازوں کے لئے ایک مجموعی اصطلاح۔“ (B. 7)

۳۱ - FLAPPED = تھپکدار۔

”جب صوتی عضو (زبان) تلفظ کے وقت ایک فوری تھپک کے ساتھ کسی آواز کو ادا کرے وہ تھپکدار آواز کہلاتی ہے۔“ (B.T.)

۳۲- FRICATIVE = صغیری۔

”وہ آواز جو منہ کے راستے کو تنگ کر کے ایک معمولی رگڑ کے ساتھ ادا کی جاتی ہو، صغیری کہلاتی ہے (ر.ج.)

۳۳- FRICTIONAL = دیکھئے صغیری

۳۴- FRONT = اگلا

”زبان کا وہ حصہ جو زبان کے پھل سے تقریباً ۱/۲ انچ نیچے تک پھیلا ہوا ہے۔“ (B.T.)۔ نوک زبان کے بعد کا وہ حصہ جو تالو کے اگلے حصے کے مقابل واقع ہے۔ (G.)

۳۵- FRONTAL = جلو

”زبان کے اگلے حصے یا سخت تالو سے ادا ہونے والی آوازیں جلو کہلاتی ہیں۔“ (B.T.)

۳۶- GENERAL PHONETICS = عمومی صوتیات۔

”اُن صوتی اجزاء کے اقسام کی تصریح و تعین کا مطالعہ جو کسی زبان میں غلطیہ اور جداگانہ حقیقتوں کے حامل ہوتے ہیں۔“ (T.)

۴۷- GLIDE = انتقال لسانی۔

”اتفاق یہ طور پر ظاہر ہونے والی وہ ذیلی آواز جو ادائیگی کے وقت عضو صوتی کے ایک آواز سے دوسری آواز کی طرف منتقل ہونے سے پیدا ہو جاتی ہے۔ عموماً انتقال لسانی ایک خاص مشق کے باوجود بھی یا تو مشکل سے سنانی دیتی ہے یا سنانی ہی نہیں دیتی۔“ (J.)

۳۸- GLOTTAL FRICTION = حلقی رگڑ۔

”صوتی پردوں کو کافی حد تک قریب لاکر ہوا کے سفر کو روکنے سے جو آواز پیدا ہوتی ہے اُسے حلقی رگڑ کہتے ہیں۔ یہ مسموع نہیں ہوتی کیونکہ بنیادی زور (Pitch) نہ ہونے کی وجہ سے رگڑ مسموعیت سے الگ ہو جاتی ہے۔ مسموع ہونے کی صورت میں یہ ”سرگوشی“ کہلائے گی۔“ (ج)

۲۹۔ GLOTTAL STOP = حلقی بندش۔

”صوتی پردوں کے بند ہونے، کھلنے، یا بند ہونے اور کھلنے کے عمل سے یہ آوازیں پیدا ہوتی ہیں۔“ (ج)۔

۳۰۔ GLOTTALIC = حلقیائی۔

”حلق کی اندرونی بندش کے عمل سے جو آواز پیدا ہوتی ہے اُسے حلقیائی کہتے ہیں۔“ (ج)۔

۳۱۔ GLOTTALIZE = حلقیانہ۔

”حلقیائی دباؤ والا تلفظ“۔ (ج)۔ اگر ہوا کا جھونکا صوتی پردوں کے پورے طور پر بند ہونے کے ساتھ ساتھ زبان یا لبوں میں سے کسی ممکن جگہ پر بھی ر کے تو اس طرح پیدا ہونے والی آواز حلقیانہ بندش کہلاتی ہے۔“ (HR)

۳۲۔ GLOTTIS = حلق۔

• وہ جگہ جو صوتی پردوں کے درمیان واقع ہے۔“ (ج)۔

۳۳۔ INJECTION = داخلی۔

”وہ مسموع بندشی آوازیں جن کی ادائیگی کے وقت پورا حلق نیچے کی طرف حرکت کر کے رقت سی پیدا کرے۔ اس طرح منہ کے راستے کی بندش اچانک تیز ہوا کے جھونکے کے ساتھ باہر کی طرف ہوتی ہے“ (H)۔

۳۴۔ IMPLOSIVE = درکشیدہ

”اسے حلقیائی کشیدہ بندشی آواز بھی کہتے ہیں۔ جھرونیچے ہو سکتا ہے اس طرح منہ کے خانے کے اُس حصے میں کم ہوتی ہوئی ہوا کو درآمدی ہوا سے بھر کر کمپور کر دیا جائے تو اس عمل کے ساتھ پیدا ہونے والی بندشی آواز درکشیدہ آواز کہلاتی ہے۔“ (۶)۔

۲۵۔ INGRESSIVE = درآمدی۔

”اگر ہوا کے اپنے خانے کے مرکز سے کوئی پیش قدمی ہو تو وہ خانے کو بڑھا دیتی ہے۔ اس طرح ایک ادھورا خلاء پیدا ہو جاتا ہے۔ اگر خانے میں کھولنے کا عمل یا منہ یا ناک کے راستے پر سہو تو ہوا کا جھونکا اندر کی طرف کھینچ جاتا ہے۔ اس طرح پیدا ہونے والی آواز درآمدی کہلاتی ہے“ (۶)۔

۲۶۔ INTERDENTAL = بین دندانہ۔

”زبان کے اگلے حصے کو دانتوں کے بیچ میں لاکر اس طرح کہ منہ کا راستہ بند نہ ہو ادا کی جائے والی آواز بین دندانہ کہلاتی ہے“ (۶۔B)۔

۲۷۔ LABIODENTAL = لب دندانہ۔

”پچھلے ہونٹ کو دانتوں کے درمیان لاکر جو آواز ادا کی جاتی ہے اُسے لب دندانہ کہتے ہیں“ (۶۔B)۔

۲۸۔ LABIOVELAR = لب تالوی۔

”یہ آواز لبی آواز سے معتدل ہے۔ یہ لب دندانہ قسم جیسی اصطلاح کے بجائے ایک غیر مبہم اصطلاح ہے جس سے مراد وہ آوازیں ہیں جو لیانٹلی تالوی کہلاتی ہیں۔“ (۶۔B)۔

۲۹۔ LARYNGAL = جھجری۔

”حلقی اصطلاح کے مترادف یا ہم معنی ایک اصطلاح“ (۵) جس سے مراد وہ آواز ہے جو جھجرو کے مکمل کھینچاؤ سے پیدا ہوتی ہے۔“

۵۰۔ LARYNX = جھجھ۔

ایک غروفی شکل جو ہوا کی نالی کے اوپر واقع ہے " (B. T.)۔

۵۱۔ LATERAL RESONANT = ضلعی گمدار۔

جب نوک زبان مسوڑے سے مل کر منہ کے درمیانی راستے کو بند کر دے اور ہوا زبان کے دائیں، بائیں یا دائیں بائیں دونوں پہلوؤں سے خارج ہو تو اس طرح ادا ہونے والی آواز ضلعی گمدار یا پہلوئی گمدار کہلاتی ہے " (B. T.)۔

۵۲۔ MEDIO-PALATAL = وسط تالوی۔

" وہ آواز جو ادائیگی کے وقت سخت تالو کے درمیانی حصے سے متعلق ہو، وسط تالوی کہلاتی ہے " (B. T.)۔

۵۳۔ MEDIAN RESONANT = درمیانی گمدار۔

" وہ آواز جس کی ادائیگی کے وقت منہ کے راستے کا درمیانی حصہ وا ہو جاتا ہے " (B.)۔

۵۴۔ MODIFICATION = ترمیم۔

" ادائیگی کے وقت آوازوں کے بنیادی عناصر میں وقت کی طوالت، لے کا زور، اعضاء کی اپنے خصوصی مقام سے لغزش یا ان کے اپنے بنیادی حرکات میں تضاد وغیرہ کے اضافے سے واقع ہونے والی تبدیلی صوتی ترمیم کہلاتی ہے " (B.)۔

۵۵۔ MURMUR = منمنناہٹ۔

" جزوی طور پر حلق کو کھول کر یہ آواز پیدا کی جاتی ہے " (B.)۔ حلق کو جزوی طور پر کھول کر صوتی پردوں میں ارتعاش کی کمی کے بموجب اگر زیادہ سے زیادہ ہوا کو بنا کسی رکاوٹ کے باہر نکالنے کی کوشش کی جائے

قواس طرح ادا ہونے والی نیم سموع آواز "منناہٹ" آواز کہلاتی ہے

۵۶ - NASAL RESONANT = انفی گملدار - (B.T.)

"وہ آواز جو منہ کے راستے کو کہیں نہ کہیں مکمل طور پر بند کر کے ہوا کو ناک کے راستے خارج کرتے ہوئے ادا کی جائے وہ آواز انفی گملدار کہلاتی

۵۷ - (G) -

۵۷ - NORMAL ARTICULATION = عمومی تلفظ -

"آوازوں کے تلفظ میں مخارج اور طریقہ ادائیگی کا صحیح اور مکمل تناسب عمومی تلفظ کہلاتا ہے" (P) -

۵۸ - ORGANS OF SPEECH = اعضائے صوت -

"آواز کی ادائیگی کے وقت عمل پیرا ہونے والے منہ کے تمام حصے اعضائے صوت کہلاتے ہیں جیسے : ہونٹ ، زبان ، تالو ، غشائی ، پردے وغیرہ" (H)

۵۹ - PLATE OR HARD PALATE = تالو یا سخت تالو -

"منہ میں بالائی ہڈی کا پلیٹ نما وہ سخت حصہ جو مسوڑوں کے بعد شروع ہوتا ہے اور آوازوں کی ادائیگی کے وقت حرکت نہیں کرتا" (G) -

۶۰ - PHARYNGEAL = گل مکھی یا بلعوی -

"وہ آواز جو گل مکھی یا بلعوم کے تلفظ سے ادا کی جائے بلعوی کہلاتی ہے" (B.T.) -

۶۱ - PHONATION = تقویت (صوت کی ادائیگی) -

"آواز کی ادائیگی" (W) - مجموعی طور پر تمام اعضائے صوت کے تلفظ کو تقویت کہتے ہیں -

۶۲ - PHONETIC ALPHABET = صوتی ابجد -

"مخارج اور طریقہ ادائیگی کی مناسبت سے ہر آواز کے لئے جامع اور

واضح علامتہ یعنی جس میں ادا ہونے والی ہر آواز کے لئے ایک الگ علامتہ ہو اور تجصوتیہ کی طرح ایک الگ علامت دوسری علامت سے منفرد ہو

(B.T.)

۱۳۔ PHONETIC DESCRIPTION = صوتی توضیح

”صوتی تلفظ کی مکمل جامع اور سائنٹفک شناخت کو صوتی توضیح کہتے ہیں“

(۵)

۱۴۔ PHONETIC ELEMENT = صوتی عنصر

”آواز کے کلی تلفظ میں ایک قابل بیان حقیقت“ (۵)

۱۵۔ PHONETIC SYMBOL = صوتی علامت

”منفرد آوازوں کے بجائے ایک آواز کے زمرہ کو ظاہر کرنے والی علامت“

-(B.T.)

۱۶۔ PHONETICS = صوتیات

”آوازوں کا ایک سائنٹفک مطالعہ جس میں معنی کے بجائے آواز کے

تلفظ سے بحث ہو۔ اس کو تجرباتی صوتیات، نقل صوتیات بھی کہتے ہیں۔

معل صوتیات ہمیں آوازوں کا خالص سماعی یا عقویاتی تجزیہ کراتی ہے“

(B.F.)

۱۷۔ PHONETIC TRANSCRIPTION = صوتی نقل تلفظ

”ایک ایسا غیر مبہم نظام جس کی علامتوں کے ذریعے تلفظ کو صحیح طور سے

ضبط تحریر میں لایا جاسکے۔ اس کے بنیادی اصولوں کے تحت کسی زبان

کی صوت کے لئے ایک اور صرف ایک ہی حرف یا علامت مخصوص

ہوتی ہے۔“ (B.F.)

۱۸۔ PHYSIOLOGICAL = عضویاتی

”بولی جانے والی آواز کی تین بنیادی جگہوں میں سے ایک جو مادی پہلو

سے تعلق رکھتی ہے یعنی اموات کے مخرج اور طریقہ ادائیگی کے وقت مختلف

اعضاء کی حرکات و سکنات اس بحث کا موضوع ہیں۔ (۴۰)

۴۹- *PHYSIOLOGICAL PHONETICS* = عضویاتی صوتیات۔

”آوازوں کی ادائیگی کے وقت اعضائے صوتی کی نقل و حرکت کے مطالعے

کو عضویاتی صوتیات کہتے ہیں“ (B.F)۔

۶۰- *PLOSIVE* = بندشی

”دیکھیے“ *STOP*۔

۶۱- *POINT* = نوک

”نوک زبان کا سب سے اگلا حصہ“ (B.T)۔

۶۲- *POINT OF ARTICULATION* = مخرج

”اعضائے صوت کے حرکت نہ کرنے والے اعضاء کا وہ حصہ جہاں حرکتی اعضاء

پہنچ کر یا انہیں چھو کر آوازیں پیدا کرتے ہیں، مخرج کہلاتے ہیں“ (B.T)

آوازوں کی ادائیگی کے وقت مسوڑے، تالو اور حلق کے وہ حصے جن سے

بل کر بنیادی اعضائے صوت آوازیں پیدا کرتے ہیں“ (H)۔

۶۳- *POST-DENTAL* = مابعد دندانہ

”وہ آواز جو اوپری دانت کے آخری حصے سے کسی دوسرے عضو کے

بلنے سے پیدا ہوتی ہے“ (G)۔

۶۴- *POST-PALATAL* = مابعد تالوی

”سخت تالو کے بالکل آخری حصے سے بل کر جو آواز پیدا ہوتی ہے وہ مابعد

تالوی کہلاتی ہے“ (B.T)۔

۶۵- *PRE-PALATAL* = ماقبل تالوی

”سخت تالو کے ابتدائی حصے سے بل کر پیدا ہونے والی آواز ماقبل

تالوی کہلاتی ہے“ (B.T)۔

۷۹ - PRIMARY ORGANS = بنیادی اعضاء۔

”پہلے ہونٹ اور زبان کے ایسے حصے جو آزادانہ تلفظ کریں۔“ (B)۔

۸۰ - PRIMARY STRICTURE = بنیادی تنگی۔

”اس کے ذیل میں وہ تمام تلفظی تنگیاں شمار کی جاتی ہیں جو منہ کی نلی میں واقع ہوں“ (P)۔

۸۱ - PULMONIC = ششیں۔

”پھیپھڑوں کی سطح پر اندرونی بندش کے ساتھ جو بندش آوازیں ادا ہوں وہ ششیں کہلاتی ہیں۔“ (B)۔

۸۲ - RESONANT = گملدار۔

”جغہ میں ادا ہونے والی وہ آواز جو منہ اور ناک کے استعمال سے بدل جاتی ہے گملدار کہلاتی ہے۔ اس کی ادائیگی کے وقت منہ میں رگڑ یا دوسری کوئی کیفیت پیدا کرنے کیلئے کھینچاؤ پیدا نہیں کرنا پڑتا“ (G)۔

۸۳ - RETROFLECTION = کوزیانا

”ایسی ادائیگی جو کوزے سے تعلق رکھتی ہو۔“ (B, T)۔

۸۴ - RETROFLEX = کوزی۔

دیکھئے DORSAL

۸۵ - ROOT = جڑ

”زبان کا وہ حصہ جو حلق کی اگلی دیوار کی حیثیت سے یاد کیا جاتا ہے۔“ (G)۔

۸۶ - ROUNDED = مدور

”وہ آوازیں (خاص کر مصوتے) جو ہونٹوں کو گول کر کے ادا کی جاتی ہیں۔“ (B, T)۔

۸۷ - SCRAPIVES = رگڑی

”کسی ایک کے دوسرے سے رگڑنے کے نتیجے میں جو آواز پیدا ہو وہ رگڑی

کہلاتی ہے (P)۔

۸۵۔ SECONDARY ARTICULATION = ثانوی تلفظ۔

"انفی نلی میں کوئی بھی تلفظ (P)۔"

۸۶۔ SECONDARY STRICTURE = ثانوی تنگی

"ثانوی تنگی انفی نلی میں پیدا ہوتی ہے" (P)۔

۸۷۔ SEMI-VOWEL = نیم مصوتہ۔

"ایک غیر رکنی مصوتہ جو ادائیگی کے وقت رکنی مصوتے کے مقابلے میں

زبان کے حصے کو قد سے اونچا رکھتا ہے" (P)۔

۸۸۔ SLIT FRICATIVE = چاک صغیری

"وہ صغیری آواز جس کی ادائیگی میں منہ عمودی طور پر اٹھتا اور انفی

لحاظ سے قد سے پھیلا ہوا ہو اور زبان نسبتاً مسطح یا ہموار ہو جیسے

انگریزی کے /ف، خ، و، غ/ وغیرہ" (P)۔

۸۹۔ SOFT PALATE = نرم تالو یا غشاء

"منہ کا وہ حصہ جو سخت تالو کے بعد نیچے کی طرف واقع ہے۔ عضلاتی

اور پُر حرکت ہوتا ہے۔ اور اپنی جگہ سے بڑھ کی انفی راستے کو بند کرنے

کی صلاحیت بھی رکھتا ہے" (P)۔

۹۰۔ SONANTS = جہری یا صدادار آوازیں۔

"آوازوں کا ایک ایسا گروہ جو رکنی اور غیر رکنی دونوں حیثیتیں

رکھتا ہو جیسے /ل، م، ر، ن/ وغیرہ" (P)۔

۹۱۔ SPASMATIC ARTICULATION = تشنجی تلفظ۔

"آواز کی ایک ایسی قسم جو غیر اختیاری حرکت سے اچانک پیدا ہو جائے

ادائیگی کے لحاظ سے کھانسی، چھینک، ہچک، آروغ، قہقہہ، ڈکار

جیسی آوازیں اس ضمن میں شمار کی جاسکتی ہیں۔ کھٹکدار آوازیں
 بھی ایک خود کار تکراری عنصر رکھتی ہے لیکن اُن کا آغاز تشنجی نہیں ہوتا۔

۹۲- **SPEECH SOUND** = تکلمی صوت۔ (۵)

”ایک صوت کو تکلم (آواز) سے الگ کرنے کے لئے کوئی مروجہ اصول نہیں
 ہے لیکن یہ کہا جاسکتا ہے کہ صوت ایک سے کم قطع (SEGMENT)
 سے وجود میں نہیں آتا اور نہ ہی وہ زبانوں میں مخصوص یا اُن کی ذیلی
 شکلوں میں ترتیب پانے والی آوازیں سے جُدا کوئی چیز ہوتا ہے“ (۴)۔

۹۳- **SQUARE BRACKET** = مربع قوسین ([])

صوتی قطعوں کے گرد اس کا استعمال کیا جاسکتا ہے۔ (۵، ۲)

۹۴- **STOP** = بندشی۔

”ایسی تمام تکلمی آوازیں جن کی ادائیگی کے وقت حلق اور غیر انفی بندش
 پورے طور پر عمل پذیر ہو بندشی آوازیں کہلاتی ہیں۔“ (۱۱)۔

۹۵- **STRUCTURE** = تنگی۔

”ہوا کے راستے کی جزوی یا مکمل بندش کو تنگی کہتے ہیں۔“ (۴)۔

۹۶- **SYLLABIC** = رکنی

”پُر صدائی چوٹیاں بنانے والی آوازوں کو رکنی کہتے ہیں۔“ (۵، ۶)۔
 وہ قطع جو تلفظ کے وقت رکن میں زیادہ پُر صدائی ہو رکنی کہلاتا ہے۔
 دوسری صورت میں رکن کے مزید قطع غیر رکنی کہلاتے ہیں۔“ (۴)۔

۹۷- **SYLLABLE** = رکن۔

”آوازوں کے ایک سلسلے میں جتنی رکنی آوازیں ہوتی ہیں اتنے ہی
 رکن شمار کئے جاتے ہیں۔“ (۵، ۶)۔

۹۸- **SYMBOLS** = علامت

”نشانات یا نشانات کے وہ گروپ جو صوتی آوازوں کو ظاہر کرنے کیلئے استعمال میں جاتے ہوں۔“ (B. ۴)۔

۹۹- TEETHRIDGE = مسوڑے۔

”منہ کی چھت کا بالکل اگلا حصہ جو زبان کے اگلے حصے کے مقابل قدمے اوپر واقع ہے اور جو اوپری دانت کی پشت سے منہ کے مقعر شروع ہونے تک پھیلا ہوا ہے۔“ (۴)۔

۱۰۰- TENSE = کشیدہ۔

”پھوؤں کے کھینچاؤ سے منہ کی دیواروں کی اکڑن اس کا باعث ہوتی ہے۔ اس میں انگریزی کے /ای، اے، او، او/ مصوتے شمار کئے جاسکتے ہیں۔“ (B. T)۔

۱۰۱- TERTIARY ARTICULATION = سوئمی تلفظ۔

”معدناتی پردوں کے حلق میں کوئی بھی تلفظ جس میں کوآشایل نہ ہو“ (۴)۔

۱۰۲- TERTIARY STRICTION = سوئمی تنگی

”جو حنجری نلی میں ممکن ہوتی ہے۔“ (۴)۔

۱۰۳- TONGUE FLAP = زبان تھپکی۔

”زبان کی تیزی سے صرف ایک ہار حرکت کرنے کو زبان تھپکی کہتے ہیں۔“

۱۰۴- TRANSLITERATION = نقل الفاظ (B. ۴)

”دوسرے خطوں میں لکھی ہوئی زبانوں کے رومن خط میں لکھے جانے کے عمل کو نقل الفاظ کہتے ہیں۔ آج کل نقل تلفظ کے بجائے نقل الفاظ کا عام رواج ہے۔ جہاں آوازوں کے صحیح تلفظ کے لئے کوئی مقررہ علامتیں نہیں ہوتیں۔“ (B. ۴)۔

۱۰۵- TRILL = لہر دار

تلفظ کی ایک قسم جس کے ذریعے آواز کی ادائیگی کے وقت منہ میں ہوا کے گزرتے ہوئے جھونکے کے ساتھ لچکدار غصوئی، تیزی سے ارتعاشیں

پیدا ہوتا ہے۔ (B.3)

۱-۶ - *TRILL* = کوآبالہات

”ایک چھوٹا کافی لچکدار عضو جو نرم تالو کے بالکل آخر میں نیچے کی طرف

لٹکا ہوا ہے“ (B.3)

۱-۷ - *VELARIC* = غشائی

”اندرونی بندش والی آوازیں جو نرم تالو اور زبان کی جڑ کے عمل سے

پیدا ہوتی ہیں۔“ (B.3)

۱-۸ - *VELARISATION* = غشائیانہ

”زبان کی جڑ کے غشائی طرف اٹھنے کے عمل کو غشائیانہ کہتے ہیں“ (B.3)

۱-۹ - *VOCAL ORGANS* = عضلے صوتی

”صوت بنانے میں عضویات کا ہر ایک حصہ یا اُن میں سے کوئی ایک حصہ

جو ادائیگی کے وقت آزاد نہ عمل میں رہے، عضو صوتی کہلاتا ہے (B.3)

۱-۱۰ - *VOCAL APPARATUS* = صوتی آلہ

”مجموعی طور پر عضلے صوتی اور اُن کے تمام حصے (B.3)

۱-۱۱ - *VOCALOID* - ووکویڈ

”ایک آواز جس کی ادائیگی کے وقت ہوا زبان کے درمیان سے

اس طرح گزرتے کہ منہ میں کوئی رکڑ پیدا نہ ہو۔ ایسی تمام آوازیں

اُسی صورت میں مصوتے ہو سکتی ہیں جب وہ رکنی چوٹیاں بنائیں۔

دوسری صورت میں وہ غیر رکنی یا غیر مصوتی کہلائیں گی۔

یہاں یہ بات غور طلب ہے کہ کنٹویڈ، ووکویڈ تقسیم کا تمام آوازوں

پر اطلاق ہو سکتا ہے مگر مصمتہ، مصوتہ تقسیم کا اطلاق ممکن نہیں
ہے جب تک کہ مصوتوں اور مصمتوں کو رکنی کنٹریوٹ یا غیر رکنی
وو کوٹ میں شامل نہ کیا جائے۔ (P)۔

۱۱۲ - VOCAL CORDS = صوتی پردے یا غشائی پردے۔

”یہ دو لچکدار باریک پردوں کی شکل میں جھرہ میں واقع ہیں۔
بہت سی خوبیوں میں سے ان کی ایک خوبی یہ ہے کہ یہ اپنے عمل کو
سبک سے سبک تر بنا سکتے ہیں۔ ان کو صوتی پتیاں بھی کہتے ہیں۔“ (G)
۱۱۳ - VOICE، مسوعیت -

”ایک ارتعاشی لہر جو صوتی پردوں میں پیدا ہو کر آواز کو مسوع
بناتی ہے۔“ (G)۔

-
1. B.V. = BLOCH AND TREGER "An out line to Linguistic Analysis"
 2. BF = BLOOM FIELD "Language"
 3. G = GLEASON "An Introduction to Descriptive Linguistics"
 4. HR = HEFFENER "GENERAL PHONETICS"
 5. J = J. JOOS "Reading in Linguistics"
 6. P = PIKE "PHONETICS"
 7. T = TREGER "General Phonetics"
 8. H = HOCKETT "A Course to Modern Linguistics"
 9. W = WARD "English Phonetics"
 10. B = BLOCH "Phonetics"

غزل

ہوا وہ یاروں سے دور اتنا پلٹ کے ان تک نہ آسکا وہ
 فریب وہم و گماں میں پھنس کر ثبوت سے ہاتھ دھو چکا وہ
 جسے سمجھتے تھے اپنا سایہ بہت دنوں سے نظر نہ آیا
 بساطِ ارض و سما کے اوپر عجیب سی چال چل گیا وہ
 جو لوحِ دل پر رقم تھا برسوں جو ساتھ رہتا تھا اپنے پہروں
 رہا نہ نام و نشان باقی کچھ اس طرح ذہن سے مٹا وہ
 چمن چمن جس کے دم سے رونق وہ چھوڑ کر سبکے چہرے کو فوق
 کلی کلی روندنا ملتا بہ شکلِ بادِ صبا چلا وہ
 اڑی اڑی سی تھی نہمت گل بجھے بجھے سے تھے شیشہ و بل
 ہوانے ہم سب پہ راز کھولا چھپا سکا خود نہ گردِ پا وہ
 فقط رہا نام یاد اس کا کچھ اس طرح کا تھا چہرہ دہرہ
 نقوش اس کے مٹے وٹے سے انہیں تو پہروں میں سے چھپا وہ

(اُستاد محترم پروفیسر احتشام حسین کی موت سے متاثر ہو کر)

اکمل

غزل

صورت ہلار رہا ہے مجھے اپنے نگاؤں میں !
 میرا ہوا کہ چھپ کے بیٹھا ہوا ہوں گچھاؤں میں
 ایک ایک کر کے چہرہ رو کی دنیا نظر نہیں رہے
 میں ڈھونڈتا ہوں جسم کو پاگل ہواؤں میں
 آگ تیرے شہر سے ہے مجھے صبح و شام کام
 آگئی کہاں سے گردِ شش پر کار پاؤں میں
 عادی ہواں آگ زمانہ سے تلسلیا کا جناب
 زہر آبِ دھونڈھتا ہوا میں اب ہر دناؤں میں
 مگر وہاں ہیں بٹ چلا ہے وجودوں کا سلسلہ
 اپنا بران پسینے کے رکھوں رو داؤں میں
 سارا زمانہ برسرِ پیکار... ہو گیا
 تھوڑی سی دیر کے لئے بیٹھا جو چھاؤں میں
 اکمل ابھی ہے وقت نکل جاؤ شہر سے
 مانگو ہو گئے ہو ہزاروں خطاؤں میں

عرفی کا ایک شعر

اوصاف

غالب کی تشریح

خدا کی حمد میں عرفی شیرازی کا ایک مشہور قصیدہ ہے جس کا مطلع ہے :-

ایہ متاع درد در بازارِ جان انداختہ

گو ہر ہر سود در حبیبِ زیان انداختہ

اس قصیدے میں ایک شعر یہ بھی ہے :

من کہ باشم عقل کل راناوک انداز ادب

مُرغِ اوصاف تواز اوجِ بیان انداختہ

شارحین کے درمیان اس شعر کی شرح میں اختلاف رہا ہے۔ ایک گروہ اس

کی جو تشریح کرتا ہے اس کا خلاصہ یہ ہے :

میری کیا ہستی ہے ، عقل کل تک کو تیرے مُرغِ اوصاف نے اوجِ بیان سے

گمرا دیا ہے ، یعنی عقل کل بھی تیرے اوصاف کے بیان سے قاصر ہے ۔

دوسرے گروہ کی تشریح کا خلاصہ یہ ہے :

میں جو عقل کل تک کا استاد ہوں ، مجھے بھی تیرے مُرغِ اوصاف

نے اوجِ بیان سے گمرا دیا ہے ۔

ان دونوں گروہوں نے جس انداز سے شعر کی تشریح کی ہے وہ خامی سے خالی نہیں ہے۔ مرزا غالب شارحین کے دوسرے گروہ سے تعلق رکھتے ہیں۔ ان کی تشریح، جس سے پہلے گروہ کی تشریح کی خامی بھی واضح ہو جاتی ہے، درج ذیل ہے :

”پہلے نظر یہاں لڑنی چاہیئے کہ ”از اورج بیاں انداختہ“ کا فاعل کون ہے اور مفعول کون۔ اگر ”عقل کل“ کو ”انداختہ“ کا مفعول اور ”من“ کے کاف کو کد امیہ [یعنی ”کہ“ بمعنی کون] ٹھہراؤ گے تو بے شبہ ”انداختہ“ کے فاعل دو ٹھہریں گے، ایک ”ناوک انداز ادب“ اور ایک ”مُرغ اوصاف“ تو ایک فعل اور دو فاعل! یہ کیا طریق اور کیسی شتمتیں ہیں۔

اب فقیر سے ان کے معنی سنئے۔

”من“ ”انداختہ“ کا مفعول۔ ”را“ مقدر۔

”من“ کا کاف توصیفی [یعنی ”کہ“ بمعنی جو]

”ناوک انداز ادب“ : ادب آموز یعنی استاد

”مُرغ توصیف“ [کذا : اصل ”اوصاف“] ”تو“ : فاعل۔

[تشریح]۔ مجھ کو کہ عقل کل کا استاد ہوں، تیرے مرغ توصیف نے

اورج بیان سے گمراہ کیا۔ عقل کل تک کہ وہ علویوں میں اعلیٰ ہے

اُس کا [یعنی شاعر کا] ناوک پہنچ سکتا تھا، مگر مرغ اوصاف اس

مقام پر ہے کہ جہاں اس ناوک انداز ادب کو ناوک پہنچانے کی

گنجائش نہیں، اورج بیان سے گمراہ جزا نا ہے۔ قدرت وہ کہ

عقل کل سے بھی زیادہ، اور عجزیہ کہ اورج بیان سے گمراہ کیا۔ اچھا

مبالغہ ہے مرغ اوصاف کی بلندی کا اور کیا خوب مضمون ہے اظہار

عجز باوجود دعوائے قدرت سے

غالب کی اس تشریح میں چند باتیں محلِ نظر ہیں :
 راہ وہ "من" کو "انداختہ" کا مفعول قرار دے کر "من" کے بعد
 علامتِ مفعولی "راہ" کو مقدر جانتے ہیں۔ یعنی اُن کی رائے
 میں پہلا مصرع یوں ہے :

"من (را) کہ یا شمع عقل کل را ناوک اندازِ ادب"

"را" کا مقدر ہونا شاعر کے عجز بیان کا ثبوت ہے۔ عرفی کے سے
 باریک بین اور قادر الکلام شاعر سے بہت بعید ہے کہ جس شعر میں وہ اپنی
 قدرتِ بیان کو عقلِ کل سے بھی زیادہ بتائے، اُسی شعر میں بیان کا اتنا واضح
 نقص باقی رہنے دے۔

را، غالب نے "ناوک اندازِ ادب" کے معنی "ادب آموز، یعنی استاد"
 بتائے ہیں اور "عقل کل را ناوک اندازِ ادب" کو "من" کا
 وصف قرار دے کر اس سے عقلِ کل کا اُستاد مراد لیا ہے لیکن
 یہ کیونکر ممکن ہے ؟ "ناوک انداز" کا مطلب ہے تیر جلانے والا
 نہ کہ تیر اندازی سکھانے والا۔ اور "ناوک اندازِ ادب" کا مفہوم
 ہے ادب کے تیر جلانے والا، نہ کہ کس کو ادب سکھانے والا۔
 غالب خود ہی لکھتے ہیں :

"عقل کل تک اس کا ناوک پہنچ سکتا تھا۔"

۱۔ "عود ہندی" : نوکلشور پریس لکھنؤ ۱۹۴۱ء۔ مکتوب بنام چودھری عبدالغفور مسرور رضا۔
 ۲۔ عرفی کے اسی شعر کی سند پر بعض فرہنگ نویسوں نے ناوک اندازِ ادب کو ایک لغت قرار دیکر
 اس کے معنی اُستاد لکھ دیئے ہیں :

ادب
”مرغِ اوصاف اس مقام پر ہے کہ جہاں اس ناوک اندازِ ادب کو
ناوک پہنچانے کی گنجائش نہیں“

ان دونوں فقروں سے بھی ”ناوک انداز“ کا مفہوم تیر چلنے والا نکل رہا ہے
نہ کہ کھانے والا۔

۳۔ ”اچھا مبالغہ ہے مرغِ اوصاف کی بلندی کا“ عرفی کا یہ شعر اور جس
قصیدے کا یہ شعر ہے وہ قصیدہ خدا کی تعریف میں ہے۔ غالب نے شاید یہ بات
فراموش کر دی ورنہ وہ اس مضمون کو مرغِ اوصاف کی بلندی کا ”مبالغہ“ نہ بتاتے۔
اس شعر میں ”مرغِ اوصاف تو سے خدا کی اوصاف مراد ہیں۔ خدا کی ذات
نہم و ادراک سے بالاتر ہے اور اس کے اوصاف کا جتنا بھی بیان کیا جائے کم ہے۔
اس کے اوصاف کے بیان میں مبالغہ کا تصور بھی نہیں کیا جاسکتا اس لئے
کہ مبالغہ حقیقت کو بڑھا کر بیان کرنے کا نام ہے۔

۴، علاوہ بریں، غالب کی اس تشریح میں ایک قباحت اور بھی ہے۔
”عقل کل“ سے خواہ جبرئیل امین مراد ہوں، خواہ خاتم النبیین حضرت محمد مصطفیٰ،
خود کو عقل کل کا استاد بتانا، اور وہ بھی خدا کو مخاطب کر کے، صریح ہے ادبی
ہے جو خود بخود عقل کل کا ”ادب آموز یعنی استاد“ ہونے کے ادعا کو باطل
اور شر کے اثر کو زایل کر دیتی ہے۔

○

دراصل غالب کی یہ تشریح غلط ہے۔ شعر کا اصل مفہوم وہی ہے جو
شاعرین کا پہلا گروہ بیان کرتا ہے، یعنی ”من کر“ میں کاف کد امیہ ہے اور
شعر کا مطلب اس طرح سمجھا جاسکتا ہے:

”من کر باشم، عقل کل را مرغِ اوصاف تو از ادبِ بیان تا ملاحظہ“

(میں کیا ہوں، عقل کل تک کو تیرے مرغِ اوصاف نے اوج
بیان سے مگر ادیا ہے)۔

”ناوک اندازِ ادب“ کا فقرہ بظاہر اس مفہوم میں حائل معلوم ہوتا ہے اور
شارحین اپنی تشریحوں میں اس کو صحیح طور پر کھپا نہیں سکے۔ لیکن درحقیقت
”ناوک اندازِ ادب“ ”عقل کل“ سے الگ کوئی ہستی نہیں بلکہ ”عقل کل“ ہی،
مزید توضیح اور توصیف ہے۔ جدید تہذیب کتابت کے ساتھ اس شعر کی
نثر یوں ہونا چاہیے۔

”من کہ باشم، عقل کل (ناوک اندازِ ادب) لا مرغِ اوصاف تو
از اوج بیان انداختہ“۔

غلط فہمی لفظ ”را“ کے محل استعمال سے پیدا ہوتی ہے جو ”ناوک اندازِ ادب“
کے بعد آنے کے بجائے اس سے پہلے ہی آگیا ہے۔ اور اس سے گمان ہوتا
ہے کہ یا تو پہلے مصرعے میں دو لفظ مقدر ہیں (”من کہ باشم، عقل کل“ یا ”را“
ناوک اندازِ ادب [است]، مرغِ اوصاف تو از اوج بیان انداختہ“)
یا پہلے مصرعے میں تعقید ہے اور اسم (”عقل کل“) اور اس کے توضیحی لاشعے،
(”ناوک اندازِ ادب“) کے درمیان ”را“ کا استعمال ضرورتِ شعری کے تحت
روا رکھا گیا ہے۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ اس مصرعے میں کوئی لفظ مقدر نہیں
ہے اور لفظ ”را“ کا یہ محل استعمال تعقید کے ذیل میں بھی نہیں آتا۔

کسی اسم اور اس کے توضیحی لاشعے کے درمیان ”را“ کا استعمال عقل
فصاحت نہیں ہے اور فارسی نظم ہی نہیں، نثر میں بھی اس کی مثالیں مل
جاتی ہیں۔ عربی شیراز کا رہنے والا کلا۔ فارسی زبان و ادب میں فصاحت
اور معیار کے لحاظ سے شیراز کو وہی حیثیت حاصل تھی جو اردو میں کبھی

دہلی اور کھنڈ کو حاصل رہ چکی ہے۔ ذیل میں شیراز کے دو مستند فارسی نثر نگاروں
یعنی شیخ سعدی شیرازی اور عبداللہ بن فضل اللہ شیرازی معروف بہ وصاف
حضرت کے یہاں سے لفظ "را" کے زیر بحث محل استعمال کی مثالیں پیش کی جاتی
ہیں۔

سعدی شیرازی "گلستان" شروع کرتے ہیں :

"منتِ خدای را عزوجل کہ طاعتس موجب قربت است"

یہاں "خدای عزوجل را" کی جگہ "خدای را عزوجل" لکھا گیا ہے "گلستان"
کی حکایتوں میں "را" کا استعمال دونوں طرح ملتا ہے۔ مثلاً :

۱۔ یکی از دوستان را گفتم کہ انتداع سخن گفتم بعلت آن اختیار
آمده است کہ الخ (باب چہارم)۔

۲۔ یکی را از دوستان بر خود خواند تا وحشت تنہائی بیدار وی منصرف
کند (باب سوم)۔

وصاف اپنی تاریخ "تجزیۃ الاعصار و ترجمۃ الامصار" (مشہور بہ تاریخ
وصاف) کے دیباچے میں صاحب دیوان عطا ملک جوینی کا ذکر کرتے
ہوئے لکھتا ہے :

تخریر کتاب کار گاہ والذین ادقوا العلم درجہ

علاء الدین صاحب الدیوان عطا ملک ابن

صاحب المغفور بہاء الدین محمد ابن محمد الجوبی

را طیب اللہ بنسائیم الروح روحہم بحلیت

رجاحت عقل وسجاحت خلق آراستہ بودند

(جلد اول)

اس عبارت میں "طیب اللہ روحہم" کی عبارت عطا ملک اور

۱۔ "صاحب دیوان" منگوں کی حکومت میں ایک عہدے کا نام تھا۔

بہا اللہ کا لاحقہ ہے۔ اور "را" اس لاحقہ کے بعد نہیں بلکہ اس سے پہلے لایا گیا ہے۔ "عطا ملک ابن بہاء الدین طیب اللہ روحہم را آراستہ بودند" کے بجائے "عطا ملک ابن بہاء الدین را طیب اللہ روحہم آراستہ بودند" لکھنے سے اس جملے کی بھی وہی ساخت ہو گئی جو عرفی کے مصرعے کی ہے۔

اسی ذیل میں مصنف عطا ملک کی تاریخ جہاں کشا کا ذکر یوں کرتا ہے:

"خاطرِ خاطرش فصوصِ جواہرِ بلاغت و فصوصِ آیاتِ براءت
فہرستِ ابوابِ کائنات و عنوانِ صحیفہٴ مفاخرِ را اعلیٰ تاریخِ جہاں
کشائی جویتی بل جامِ جہاں نمای معانی در سبطِ ضبط آورد"
(جلد اول)

یہاں بھی "فصوصِ جواہرِ بلاغت اعلیٰ تاریخِ جہاں کشائی جویتی را در سبطِ ضبط آورد" کے بجائے "فصوصِ جواہرِ بلاغت کشائی جویتی را در سبطِ ضبط آورد" لکھا گیا ہے۔

منگو خاں کے حال میں مصنف لکھتا ہے:

"چون منگو تا آن از اقصیٰ بلادِ مشرقی لشکر کشید و برادر
را قوبلائی پر صوب مضافاتِ حدودِ ختای
نامزد فرمود (جلد اول)

اس جملے میں بھی "برادر قوبلائی را نامزد فرمود" کے بجائے "برادر
را قوبلائی نامزد فرمود" ہے۔ بعینہ یہی ساخت عرفی کے یہاں "عقل
گل را ناوک اندازد ادب انداختہ کی ہے۔



اُردو کا مزاج بھی اس انداز سے یکسر نا آشنا نہیں ہے۔ محمد بخش مہجور اپنی

داستان "گلشنِ نو بہار" (تالیف ۱۲۲۰ھ) میں منت و نیاز کی رسموں کا بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں :

"اور کوئی بی بی حاضری حضرت عباسؓ کی علیہ السلام پر فاتحہ ختم کر تقسیم کرنے لگی" ۱۱۵

"حاضری حضرت عباسؓ علیہ السلام کی" کے بجائے "حاضری حضرت عباسؓ کی علیہ السلام"

○

اوپر دی جانے والی فارسی مثالوں میں لفظ "را" کے انداز استعمال سے مانوس ہو جانے کے بعد عربی کے شعر کا اصل مفہوم واضح ہو جاتا ہے جس کے بعد مرزا غالب کی تشریح سے اتفاق نہیں کیا جاسکتا۔

خزل

وہ لاکے اپنی طرح مجھ کو داؤ پر خوش تھا
 سبھی کو مجھ پہ ترس آیا وہ مگر خوش تھا
 لہو کی دھارا اُجمعتی رہی گزر بہ گزر
 وہ مجھ کو جنگ پہ آمادہ دیکھ کر خوش تھا
 ٹھہر ٹھہر کے لپکتا تھا ایک کوندا سا
 گذشتہ ماہ بجز اس کے سارا گھر خوش تھا
 عجیب رنگ میں نہلا گئی فضا ساری
 وہ خوش تھا پہلے سے یا میری بات پر خوش تھا
 پھنسا ہوا تھا فراموشیوں کے گلے میں
 جب اس کو آگ پہ رکھا تو آگ پر خوش تھا
 وہ لے رہا تھا بہت دن سے جائزہ میرا
 میں پہلی مرتبہ رویا تو کس قدر خوش تھا

خسول

اپنے آنے کی خبر دیتا ہے
 دور سے روشنی کر دیتا ہے
 خاک اور خون میں بھر دیتا ہے
 اس طرح دائر ہنر دیتا ہے
 یوں بھی کرتا ہے درگزر مجھ کو
 آئینہ سل منے کر دیتا ہے
 پاؤں پتھر کے ترخ جاتے ہیں
 کوئی آواز اگر دیتا ہے
 جان پہچان اگر ہے اُس سے
 بیچ میں فاصلہ کر دیتا ہے
 بے صدا خون سے منہ ہے اُس کو
 انگلیاں آگ یہ دھر دیتا ہے

سائینس

تاریخ و تحقیق کی روشنی میں

سائینس کی تاریخ بڑی دلچسپ و معلومات کی حامل ہے۔ ایک اعتبار سے ہم ارشمیدس کو پہلا سائینسدان کہہ سکتے ہیں۔ یہ شخص حضرت مسیح سے ۲۸۷ سال پہلے پیدا ہوا۔ اور بڑا ہو کر علم کی تلاش میں ایسا محو ہوا کہ اسے اپنے تن بدن کا ہوش نہ رہا۔ سسلی (روم) کا بادشاہ ہیرو^(HERO) اس کی بڑی عزت کرتا تھا۔ ایک دن ارشمیدس ایک ٹب میں غسل کر رہا تھا کہ اسے محسوس ہوا کہ پانی میں جسم کا وزن کچھ کم ہوا جا رہا ہے۔ ارشمیدس زور زور سے "بوریکا بوریکا" میں نے معلوم کر لیا "چلاتا ہوا بھاگ نکلا۔ یہ اصول یہ ہے کہ جب کبھی کسی جسم کو پانی یا کسی دوسری مائع میں ڈالا جاتا ہے تو اس کے وزن میں کچھ کمی واقع ہو جاتی ہے۔ یہی اتنے مائع کے وزن کے برابر ہوتی ہے جتنا وہ جسم اپنے لئے جگہ پیدا کرتے وقت ہٹاتا ہے۔ اس اصول کو آج بھی "اصول ارشمیدس" کہتے ہیں۔ ارشمیدس ۲۱۲ قبل مسیح میں مرا۔ اور یہ اصول سب سے پہلا سائینسی نظریہ ٹھہرا۔ اور پھر نظریات اور تصورات کا دور شروع ہو گیا۔ ایجادات و انکشافات کا سلسلہ قائم ہونے لگا۔

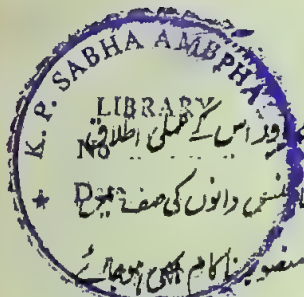
تیرہویں صدی میں انگلستان میں تجربے اور مشاہدے کی تائید میں ایک

آواز بلند ہوئی۔ یہ آواز انگلستان کے ایک عیسائی عالم راجر بیکن (ROGER BACON) کی تھی۔ اسے ہر اعتبار سے مغربی دور کا پہلا سائنس دان کہا جاتا ہے۔
 لیکن لاطینی زبان کا ماہر تھا۔ اس نے "قاموس سائنس" لاطینی میں OPUS
 MAJUS تیار کی جس کے سات باب ہیں۔ دوسرے باب میں سائنس اور
 ہیئت کا ذکر ہے اور چھٹے باب میں تجرباتی سائنس کا۔ لیکن چھٹے باب میں
 لکھا ہے:

"علم کو حاصل کرنے کے دو طریقے ہیں دلائل اور تجربات۔ دلائل
 سے ہم بعض نتائج اخذ کر سکتے ہیں لیکن یہ نتائج صحیح بھی ہو سکتے
 ہیں اور غلط بھی۔ اس لئے علم کے حصول میں محض منطقی دلائل پر
 انحصار نہیں کیا جاسکتا۔ البتہ جو علم تجربے سے حاصل ہوتا ہے وہ
 یقینی ہوتا ہے جس میں کبھی شک و شبہ کی گنجائش باقی نہیں
 رہتی۔ اس لئے علم حاصل کرنے کا یہ دوسرا طریقہ بھی صحیح اور قابل
 وثوق طریقہ ہے۔"

بیکن نے سائنسی موضوعات پر کئی رسالے اور کتابیں لکھیں۔ ایک
 رسالہ "روشنی" پر تھا جس کو لکھتے وقت بیکن نے ابن الہشیمہ کی کتاب
 "المناظر" سے بہت قابل قدر مدد لی۔ بیکن کے زمانے میں کچھ بچے مذہب پرستوں
 نے اس کے نئے نئے خیالات کے خلاف آواز اٹھائی جس پر بیکن لکھتے ہیں:

"سائنس کے یہ حقائق جن لوگوں کی سمجھ سے بالاتر ہوتے ہیں۔ وہ
 انہیں کالاجادو اور شیطانی عمل کا نام دیتے ہیں۔ حالانکہ یہ حقائق
 محض قدرت کے قوانین کی ترجمانی کرتے ہیں اور فطرت کی پوشیدہ
 طاقتوں کے راز کھولتے ہیں۔ ان میں جادو یا شیطانی عمل کی کوئی
 بات نہیں ہوتی۔ سائنس میں زیادہ اہمیت سائنس طریقے کی ہے



LIBRARY

کے قلمی اصطلاح

جب کوئی شخص سائنس طریقے کو اپناتا ہے اور اس کے قلمی اصطلاح کو کسی منصوبہ کی تکمیل میں صرف کرنے لگتا ہے تو وہ سائنس دانوں کی صف میں شامل ہونا شروع ہو جاتا ہے۔ اگر کسی وجہ سے اس کا منصوبہ کام بھی ہو جائے تو سائنس دانوں کے گروہ میں اس کی شمولیت پر کوئی حرف نہیں آ سکتا۔

ایک اعتبار سے بیکن کے زمانے سے سائنس کا دور دورہ شروع ہوا۔ شروع دور کے سائنسدانوں میں لیونارڈو ڈاونس کا نام بھی بڑا مقبر ہے یہ شخص بیک وقت ماہر فن کار، سنگ تراش، سائنسدان اور فلسفی تھا۔

اس کا سب سے بڑا کارنامہ یہ ہے کہ اس نے سب سے پہلے ہوائی جہاز کے متعلق پیشین گوئی کی تھی۔ اگر اس وقت تک اس کا انجن ایجاد ہو گیا ہوتا۔ تو ہوائی جہاز کے موجد ہونے کا شرف لیونارڈ ہی کو حاصل ہوتا۔ اس نے بھاپ کی قوت کی طرف بھی اشارہ کیا۔ بھاپ سے چلنے والی توپ کا خاکہ تیار کیا اور جہازوں کے لئے چھوٹوں کے نمونے بنائے۔ اس کی بنائی ہوئی بعض شینیں ابھی تک

استعمال کی جا رہی ہیں۔ اس نے پانی کی قوت کا اندازہ بھی لگایا۔ تصویر کشی کا تصور پیش کیا اور ایک طرح کا کیمو بھی بنالیا۔ اسے پانی کی کیمیائی بناوٹ کا اندازہ تھا۔ وہ یہ جانتا تھا کہ روشنی اور آواز لہروں کی شکل میں چلتی ہیں۔ اس

نے پھولوں اور نباتات پر بھی تحقیقات کی۔

پندرہویں صدی کے آغاز میں اٹلی کے ایک شخص نے کیمیا گئی کا منصوبہ بنایا۔

اس کا نام برنارڈ ڈے ویزن (BERNARD TREVISION) تھا۔ اس نے سات سال

تک اس منصوبے پر اپنی محنت اور دولت صرف کی۔ اس نے ایک بار کہا: میں

دیہاتوں کو سونے میں تبدیل کرنے کا راز ضرور معلوم کر لوں گا۔" قدرت نے اپنی

پوشیدہ طاقتوں کے ذریعہ صدیوں میں سیسے کو پارے کی اور پارے کو سونے کی

شکل دی ہے پھر یہ عین ممکن ہے کہ جو عمل قدرت نے آہستہ آہستہ صدیوں سے انجام

دیا ہے وہ انسان مصنوعی تدابیر سے چند دنوں یا چند مہینوں میں مکمل کر لے۔
 برنارڈ نے لاکھوں روپے کی جائیداد بیچ کر اپنے تجربات میں لگا دی۔
 اسے مشکل یہ تھی کہ کیمیا گری کا گہوارہ مشرقی ممالک یعنی مصر، فلسطین،
 ایران، یونان، ترکیہ اور سائپرس رہے ہیں۔ ایک روایت ہے کہ سکندر اعظم
 کو مصر کے ایک فارسی زمرہ کی ایک تختی ملی تھی جس پر مہوسون کی زبان میں
 "کیمیا گری" کا نسخہ درج تھا۔ عبارت کچھ یوں تھی:-

"سورج باپ ہے اور چاند ماں ہے۔ ہوا اس کو گود میں اٹھائے
 پھرتی ہے اور بہن اس کی دایہ ہے اس کی طاقت افود طاقت
 سے بھی زیادہ ہے کیونکہ یہ تمام اشیاء پر غالب آتی ہے اور ہر
 ٹھوس شے میں نفوذ کر سکتی ہے یہ کائنات کی روح ہے۔"

سونابنا تے کے لئے کئی تجربے اور کئی شعبہ باز کرتے ہے۔
 اس کام میں ہزاروں انسانوں نے اپنی شبانہ روز محنت سے رنگ بھرا ہے۔
 ایک خیال ہوتا ہے کہ ان لاکھوں آدمیوں نے ایک واہمہ کے پیچھے اپنی زندگیاں
 تباہ کر دی تھیں۔ کیا یہ ساری کوششیں بے کار تھیں۔ نہیں ایسا نہیں تھا۔
 کیمیا گروں کے ساتھ بھی کچھ ایسا ہی ماجرا پیش آیا۔ وہ پارس کے ٹھوڑے
 کے متلاشی تھے تاکہ اس کی مدد سے وہ کم قیمت دھاتوں کو سونے میں تبدیل
 کر سکیں۔ یہ خزانہ انہیں نہیں مل سکا۔ لیکن ان کی کوششیں بے کار نہیں گئی۔
 ان کی کوششیں بالواسطہ طور پر بڑی نتیجہ خیز ثابت ہوئی کیونکہ اس کوشش کے
 دوران میں ان گنت کیمیائی مرکبات دریافت ہوئے جو اپنی افادیت کے لحاظ
 سے سونے سے کم نہ تھے۔ اس کوشش میں کیمیا گروں نے بہت سے کیمیائی
 عمل ایجاد کئے اور بہت سے آلات بنائے جو کیمیا کی سائنس میں کام آئے
 اور آج تک برابر کام آ رہے ہیں۔

اب کوپرنیکس کا حال سُنیئے۔ یونانی اور اسلامی دور کے قریباً سب
ہیت دان زمین کو کائنات کا مرکز مانتے تھے اور تمام اجرام فلکی مثلاً سورج،
چاند دیگر سیاروں اور ستاروں کو زمین کے گرد گردش کن خیال کرتے
تھے۔ اس نظریئے کے لئے انہیں کسی خارجی ثبوت کی ضرورت نہ تھی کیونکہ ان کی
آنکھوں کو یوں ہی نظر آتا تھا۔ اور اپنی چشم دید شہادت پر اعتبار نہ کرنے
کی انہیں کوئی وجہ نہ دکھائی دیتی تھی۔ ویسے کائنات کا مرکز ہونا تو ایک طرف
زمین تو ہمارے نظام شمسی کا بھی مرکز نہیں ہے بلکہ وہ تو ان نوسیاروں میں
میں سے ایک ہے جو سورج کے گرد گھومتے ہیں۔ سولہویں صدی میں کوپرنیکس
نے اس نظریئے کو سب سے پہلی بار غلط ثابت کیا۔ کوپرنیکس نے یہ نظریہ
پیش کیا کہ زمین اور دیگر تمام سیارے سورج کے گرد گرداں ہیں۔ کوپرنیکس
آج بھی بین الاقوامی سطح کے سائنسدان تسلیم کئے جاتے ہیں۔

کوپرنیکس کی کتاب "نظریہ گردش زمین" کی پہلی اشاعت ۱۵۴۳ء میں
عمل میں آئی۔ کوپرنیکس ان دنوں بہت بیمار تھا اس نے کانپتے ہوئے
ماخضوں سے اپنی شائع شدہ تصنیف کو پکڑنے کی ایک ناکام کوشش کی۔ اس کے
بیمار داروں نے یہ کتاب کھول کر اس کی آنکھوں کے سامنے رکھ دی۔ ایک لمحے کیلئے
اس کی آنکھوں میں چمک پیدا ہوئی۔ اس نے ایک نگاہ اس کتاب پر اور دوسری
اپنے بیمار داروں پر ڈالی۔ پھر اپنی آنکھیں موند لیں۔ چند گھنٹوں کے بعد کوپرنیکس
اپنی تصنیف سے ہمیشہ کے لئے جدا ہو کر اپنے خالق حقیقی سے جا ملا۔

طایکو بلہے کا نام دُنیا کے مشہور ہیت دانوں میں مشہور ہے۔ یہ سائنسدان
سولہویں صدی میں ڈنمارک میں اُبھرا۔ ہیت میں بطلمیوس اس کا محبوب مصنف
تھا اور اس نے کوپرنیکس کے نظریئے کے برعکس بطلمیوس کے غلط نظریئے ہی کو
تمام عمر تسلیم کیا۔ بطلمیوس کا نظریہ یوں ہے کہ زمین کائنات کا مرکز ہے جس کے

گرد تمام اجرام فلکی یعنی سورج، چاند، ستارے اور سیارے گردش کر رہے ہیں۔ وغیرہ وغیرہ۔

یہ بڑا عجیب معلوم ہوتا ہے کہ ٹائی کو برا ہے سا عظیم ہیئت دان تمام عمر بطلمیوس کے غلط نظام کائنات کو صحیح سمجھتا رہا۔ اور کوپرنیکس کے صحیح نظریے کی تردید کرتا رہا۔ کوپرنیکس نظام کے خلاف ٹائی کو کی ایک وزنی دلیل یہ تھی کہ اگر زمین سورج کے گرد گردان ہوتی ہے تو اس گردش کے باعث ستاروں کے جائے وقوع میں کسی قدر سالانہ فرق ستاروں کے بارے میں مشاہدہ میں نہیں آتا۔ دراصل اس کی وجہ یہ ہے کہ سورج کا فاصلہ زمین سے نو کروڑ میل ہے مگر ستاروں کا زمین سے فاصلہ اس سے لاکھوں، کروڑوں بلکہ اربوں گنا ہے اس لئے زمین کی گردش سے جہاں سورج کا محصل وقوع سال کے دوران میں تبدیل ہوتا دکھائی دیتا ہے وہاں کسی ستارے کے محل وقوع میں ایسی سالانہ تبدیلی دیکھنے میں نہیں آتی۔

ہیئت میں نہ سہی مشاہدات اخلاک میں ٹائی کو برا ہے کا نام بڑا عظیم ہے۔ یہ اس کے مشاہدات اور اس کی مرتب کردہ جدولیں ہی تھیں جن کی مدد سے بے سکر اون نیوٹن نے اپنے شہرہ آفاق قوانین دریا فت کئے اور ہدایت کی بنیاد رکھی۔

گلیلیو جس کا پورا نام گلیلیو گلیلی (GALILEO GALILEI) تھا جدید سائنس کا بانی شمار کیا جاتا ہے۔ وہ پہلا شخص تھا جس نے سائنس کو جدید قالب میں ڈھالا۔ سائنسی طریقے کے حدود متعین کئے اور ان سے عملی کام لیا۔ سائنسی تحریروں کے لکھنے کا نیا انداز ایجاد کیا، جو عام فہم شگفتہ اور سلیجھا ہوا تھا۔

گلیلیو کو ریاضیات کا بڑا شوق تھا۔ وہ ارسطیدس کی تعالیم سے بہت

متاثر ہوا۔ اس نے ارسطو کے فلسفے پر بھی تحقیق کی۔ اور نو عمری میں ہی ارسطو کے فلسفہ کی خامیاں ڈھونڈ نکالیں۔ ۱۵۸۳ء میں اس نے گرجا گھر میں لٹکے ہوئے ایک لیمپ کی مدد سے پنڈولم کا نظریہ ایجاد کیا۔ اور اُسے وقت شمار کرنے کے لئے استعمال کیا۔ اس نے بتایا کہ پنڈولم کا وقفہ حرکت ایک ہی رہتا ہے خواہ اس کی حرکت مختصر ہو یا طویل۔

ارسطو نے ایک اصول یہ بنایا تھا کہ اگر دو چیزیں کچھ اونچائی سے نیچے گرائی جائیں تو زیادہ بھاری چیز ہلکی کے مقابلے میں زمین پر پہلے گرے گی اور اس کی رفتار بھی مقابلتا زیادہ ہوگی۔ گلیلیو نے اس اصول کے مخالف ثابت کی اور کہا کہ وزن سے کوئی فرق نہیں پڑتا بھاری اور ہلکی اشیاء ایک ساتھ زمین پر گرے گی اگر کچھ فرق پڑتا ہے تو وہ ہوا کی مزاحمت کا ہو سکتا ہے۔ گلیلیو نے اس اصول کا مظاہرہ بھی سیشیا کے بلند مینار سے کیا۔

۱۵۹۰ء میں اس نے ہیئت کی طرف توجہ دی۔ اس زمانہ میں آسمان پر ایک نیاستارہ نظر آیا۔ کچھ ہیئت دان اسے شہاب ثاقب کہنے لگے اور کچھ سمجھ میں نہ آیا کہ وہ کیا ہے۔ گلیلیو نے بتایا کہ یہ شہاب نہیں ہے بلکہ ایک ستارہ ہے جیسے کہ دوسرے لاکھوں ستارے آسمان پر جگمگاتے ہیں۔ اس نے کہا یہ ستارہ ہے سیارہ نہیں اس لئے اس کا ہمارا نظام شمسی سے کوئی تعلق نہیں۔

گلیلیو نے دور بین ایجاد کی جس کی بدولت وہ آسمان کی سیر کر سکتا تھا۔ اس نے چاند پر کوہستانی سلسلے اور گہرے فار دریا فتکے۔ نہ صرف یہ بلکہ اس نے مشتری کے بھی چار چاند دیکھ لئے جو اس سیارے کے چاروں طرف اس طرح گھومتے ہیں جس طرح چاند ہماری زمین کے چاروں طرف گردش کرتا ہے۔ گلیلیو نے ذیل ماہی سیارے کا محل وقوع بھی دریافت کیا۔

گلیلیو نے یہ بھی نظریہ پیش کیا کہ زمین ایک سیارہ ہے۔ سورج اس کے مقابلے میں بہت بڑا ہے وہ زمین کے چاروں طرف نہیں گھومتا بلکہ زمین

سورج کے گرد گردش کرتی ہے۔ ۱۶۳۶ء میں اس نے ایک سائنسی تصنیف شائع کی اور ایک سال بعد اس نے چاند کے متعلق کچھ نئی باتیں دریافت کیں میکانیات اور مقناطیسیت پر چند اہم تجربے کئے۔

رابرٹ بوئل کا نام بوائلز لاگی وجہ سے مشہور ہے اس نے دنیا کو بتایا کہ گیسوں میں ذہ صفت موجود ہے جو یائع میں نہیں، یعنی انہیں کسی بھی حد تک دبایا جاسکتا ہے۔ ان پر جتنا زیادہ دباؤ ڈالا جائے گا ان کا حجم اتنا ہی کم ہوتا چلا جائے گا اور دباؤ جتنا کم ہوگا حجم اتنا ہی زیادہ ہوتا جائے گا۔ اس نے کیمیائی مسائل کی بھی چھان بین کی اور کیمیا دان اسے علم کا سرپرست سمجھتے ہیں۔ اس نے بہت سے ایسے نئے عنصر دریافت کئے جنہیں پہلے کوئی نہیں جانتا تھا۔ اس نے کیمیائی مرکبات پر کام کیا۔ مرکب اور کیمیائی مرکبات کے درمیان ایک حد امتیاز قائم کی اور پہلی مرتبہ عنصر کی مکمل تعریف بیان کی۔

بوئل کی بدولت پہلا تھرمومیٹر وجود میں آیا جس کی مدد سے اس نے انسانی جسم کا درجہ حرارت معلوم کیا۔ بوئل نے برق اور مقناطیسیت پر بھی کئی اہم تجربات انجام دیئے۔ اس نے ہوا کا وزن بھی دریافت کیا اور خلا کا نظریہ بھی۔ بوئل نے چالیس سے زیادہ کتابیں لکھیں۔ اس نے ۱۶۶۲ء میں برطانیہ میں سائنس کی وہ قدیم ترین سوسائٹی قائم کی جو ابھی تک موجود ہے اور جسے رائے سوسائٹی کہتے ہیں۔

سراسحاق نیوٹن نے کیلکولس (CALCULUS) کی ایجاد کی۔ اس کی ایجاد کا سہرا لیبینٹز (LEIBNITZ) کے سر بھی ہے۔ یاد رہے کہ حساب اور جیومیٹری تو بہت قدیم زمانہ سے چلے آتے تھے، الجبرا اور ٹریگنومیٹری کی نشوونما اسلامی دور میں ہوئی۔ کیلکولس کے موجد نیوٹن انگریز اور لیبینٹز جرمن تھے۔ نیوٹن کی دوسری دریافت روشنی سے متعلق تھی۔ اس نے تجربوں سے

ثابت کیا کہ سفید روشنی دراصل مختلف رنگ والی شعاعوں کا مجموعہ ہے اور ان رنگوں کے امتزاج سے سفید رنگ کی روشنی ظہور میں آتی ہے۔

نیوٹن کی تیسری دریافت کشش زمین (GRAVITY) اور تجاذب (GRAVITATION) سے متعلق تھی۔ تجاذب کے متعلق اس نے معلوم کیا کہ دو جسم جتنے زیادہ بڑے ہوں گے اتنی ہی ان کے درمیانی تجاذب کی قوت زیادہ ہوگی۔ دوسرے لفظوں میں تجاذب کی قوت ان جسموں کی کمیتوں (MASSES) کے حاصل ضرب کے متناسب ہوگی۔

نیوٹن کی کتاب الاصول (PRINCIPIA) کی پہلی جلد میکانیات کی تشریح کرتی ہے، نیوٹن اسے مادی اشیاء کی حرکت کی سائنس کہتا ہے۔ یہ ٹیکنالوجی سے مختلف ہے۔ اس کتاب نے مختلف کڑیوں کو مربوط کر کے نظری میکانیات کی بنیاد رکھی۔ دوسری جلد اجسام کی حرکتوں کا بیان کرتی ہے۔ جو مزاحم و اسطر میں پیدا کی جاتی ہیں۔ نیوٹن گیس کی لچک اور اس کی کثافت سے اس گیس کے اندر طولی لہروں کی رفتار کا کلیہ نکالتا ہے اور پھر ہوا اور آواز کی لہروں پر اس کا اطلاق کر کے ہوا میں آواز کی رفتار دریافت کرتا ہے۔

کتاب کا تیسرا حصہ اجرام فلکی کی حرکات کے بارے میں ہے اور اس لحاظ سے اسے افلاک کی میکانیات سمجھنا چاہیے۔ نیوٹن نے سب سے پہلی بار تجاذب کی دریافت سے یہ واضح کیا کہ اجرام فلکی ایک دوسرے سے الگ نہیں ہیں بلکہ سب کے سب تجاذب کی رسی میں بندھے ہوئے ہیں۔ اس سے کائنات کی حیثیت ایک واحد مشین کی سی ہو گئی ہے جس کے اندر اجرام فلکی مختلف پرزوں کی طرح معروف حرکت میں چونکے یہ تمام اجرام فلکی ایک بڑے نظام میں باہم مربوط ہیں۔ اس لئے ان کی حرکات واضح کلیوں اور قاعدوں کے مطابق ہو رہی ہیں۔ سائنس میں یہ ایک انقلابی نظریہ تھا۔ نیوٹن نے الاصول کی تیسری

۴۸
جسد کا ایک حصہ چاند کے لئے وقف کر دیا تھا لیکن یہ حصہ نیوٹن کی کوشش اور محنت کے باوجود نامکمل رہا۔ وہ کہا کرتا تھا :-

”چاند سے متعلقہ مسائل اتنے پیچیدہ ہیں کہ انہیں حل کرنے میں میرا دماغ چسکرا جاتا ہے۔“

ادے ماریوٹے ایک فرانسیسی سائنس دان کا نام بھی قابل ذکر ہے اس کے زمانے میں لندن کی رائیل سوسائٹی کے مقابلے میں فرانسیسی اکادمی رائیل سوسائٹی قائم ہوئی۔ جس کے جریدے میں ماریوٹے کے مقالے لگاتار شائع ہوتے تھے۔ آخر کار ایک دن اس نے فرانسیسی اکادمی مستقل طور پر جائن کر لی۔

ماریوٹے نے ہوا کے بارے میں تحقیقات کیں۔ اس نے کمرہ ہوائی کے دباؤ اور اس کی بلندی کے درمیان صحیح صحیح تعلق معلوم کیا۔ اس مقصد کے لئے اس نے کمرہ ہوائی کو نیچے سے اوپر تک چار ہزار سے زائد تہوں میں تقسیم کیا۔ اور پھر ان میں ہر تہہ کی بلندی اور اس بلندی پر کمرہ ہوائی کا دباؤ معلوم کیا۔ اس کا مرتب چارج سائنسدانوں کی رہنمائی کرتا رہا اور وہ میرومیٹر کے ذریعہ کسی مقام پر ہوائی دباؤ معلوم کر لینے کے بعد اس چارٹ کی مدد سے اس مقام کی سطح سمندر سے بلندی معلوم کرتے رہے۔

ماریوٹے کا ایک اور کارنامہ قدامت میں پانی کے چکر کے بارے میں تحقیق کرنا تھا۔ اس سے پہلے یونانی سائنسدانوں کی رائے تھی کہ سطح سمندر کے نیچے پانی کا ایک بھر ذخار ہے اور چشموں اور کنوؤں میں جو پانی موجود ہوتا ہے یہ اس بھر ذخار سے اُبل تبخیر کے ذریعے اوپر آتا ہے۔ یہاں تک کہ مغربی دانشور بھی اس رائے کو صحیح جانتے تھے۔ سب سے پہلے ماریوٹے نے یہ بتایا کہ سطح زمین کے نیچے پانی کی جو تہہ موجود ہے اس کا منبع بارش کا پانی ہے جو اوپر

سے جذب ہو ہو کر زمین کے نیچے چلا جاتا ہے۔ ماریوٹے نے بتایا کہ سورج کی حرارت سے سمندر میں سے پانی کے بخارات اوپر اُٹھتے رہتے ہیں۔ یہ بخارات بادلوں کی صورت اختیار کر کے بارش برساتے ہیں اور سرد طبعوں میں برنباری کا موجب بنتے ہیں۔ برف کے پگھلنے اور بارش کے برسنے سے جو پانی سطح زمین پر جمع ہو جاتا ہے اس کا ایک حصہ زمین کے نیچے اکٹھا ہو جاتا ہے اور چٹوں اور کنوؤں کے ذریعہ حاصل ہو جاتا ہے مگر یہ زیر زمین پانی ایک خاص حد سے آگے نہیں بڑھتا۔ باقی تمام فاضل پانی ندی نالوں اور دریاؤں میں سے بہتا ہوا آخر کار سمندر میں گر جاتا ہے۔ اس طرح قدامت میں پانی کا ایک متواتر چکر قائم ہے۔

بادلوں کی مائیت کے متعلق بھی ماریوٹے نے اہم دریافت کی کہ بادل نفعی تھنے قطروں کا مجموعہ ہوتا ہے۔ یہ قطرے اتنے چھوٹے ہوتے ہیں کہ ہوا ان کو اُٹھائے اُٹھائے پھرتی ہے۔ اور ایک جا اکٹھے ہونے کے باعث وہ بادل کی صورت میں نظر آتے ہیں۔

بلے پاسکل نے تجربوں سے ثابت کیا کہ جوں جوں ہم بلندی پر جائیں گے ہوا کا دباؤ کم ہونا جائے گا۔ اس نے بھی ماریوٹے کی طرح بلندی اور ہوائی دباؤ میں تعلق معلوم کیا۔ اور اس تعلق کی بناء پر کسی مقام کی سطح سمندر سے بلندی معلوم کرنے کا طریقہ دریافت کیا۔ آج کل بلندی پیمائیاں میں جو ہوائی جہازوں میں نصب ہوتے ہیں، اصولی طور پر یہی طریقہ برتنا جاتا ہے۔

کرسچین ہائیگن صحیح معنوں میں گلیلیو کا جانشین تھا۔ اس کی پہلی ایجاد وہ کلاک تھا جو آج کل ہر گھر میں آویزاں نظر آتا ہے۔ اور جس کے اندر ایک پنڈولم دائیں بائیں جھولتا ہے۔ یہ کلاک پہلے دریں بنا۔ اس دور میں کی ساخت میں اصلاح کی جو کئی لحاظ سے گلیلیو اور کیپلر کی دوربینوں سے بہتر تھی۔ اس زحل سیار کا ایک چاند دریافت کیا جو اس سیارے گرد میں اس طرح گردش کرتا ہے جیسے ہمارا چاند زمین کے گرد گھوم رہا ہے اسکی تیار بینی دوربین

آج بھی لے لینڈ کے ایک شہر میں انش کھیں کھی ہو دور بین کے علاوہ ہائی گن عدسوں کے متعلق جو علم حاصل کر سکا اسے خوردبین کو بہتر بنانے میں صرف کیا۔

ہائی گن کا سب سے اہم کارنامہ روشنی کا "موجی نظریہ" (WAVE THEORY) ہے۔ اس نظریہ کے مطابق روشنی کی نوعیت موجوں کی سی ہے چنانچہ جس طرح پانی کے اندر پتھر پھینکنے پر موجیں اٹھتی ہیں جو آہستہ آہستہ کناروں کی طرف چلتی ہیں اس طرح روشنی کے مبدا مثلاً چراغ میں سے روشنی کی موجیں پیدا ہو ہو کر ہوائیں ہر طرف پھیلتی جاتی ہیں۔ ہائی گن کے نظریہ کے مطابق جس فضاء کو ہم ہر قسم کے مادی واسطے سے خالی اور اس لئے ایک کامل حلا سمجھتے ہیں وہ بھی دراصل پتھر سے بھری ہوئی ہوتی ہے۔ اس پتھر میں روشنی کی موجیں اٹھتی ہیں اور اس وجہ سے غلامیں روشنی کی اشاعت بغیر کسی رکاوٹ کے ممکن ہوتی ہے۔ اسے "اصول ہائی گن" کہتے ہیں۔

صدیوں تک مغرب کے سائنس دان یہ یقین رکھتے رہے کہ روشنی کی رفتار لامتناہی ہے اس وجہ سے وہ ایک جگہ سے دوسری جگہ تک پہنچنے میں کوئی وقت نہیں لیتی۔ گلیلیو کا یقین تھا کہ روشنی کی رفتار خواہ کتنی ہی زیادہ ہو مگر وہ لامتناہی نہیں ہو سکتی مگر اس کا وہ کوئی ثبوت نہ دے سکے۔ ہائی گن نے روشنی کی موجوں کی صورت میں چلنے پر یقین ظاہر کیا۔ نیوٹن کی رائے میں روشنی کے ننھے ننھے ذرات ہوتے ہیں۔ بہر حال ہائی گن اور نیوٹن روشنی کی رفتار کی کوئی پیمائش نہ کر سکے۔ ان میں پہلی بارڈنمارک کے سائنس دان اولاس رومر کو روشنی کی پیمائش کا فخر ملا۔ اس کی رائے تھی کہ قمر سے چلنے والی روشنی کو ۸ کروڑ میل کا فاصلہ طے کرنے میں سولہ منٹ چھ سیکنڈ یعنی ۹۶۶ سیکنڈ لگتے ہیں۔ اس حساب سے روشنی کی رفتار ایک لاکھ نوے ہزار میل فی سیکنڈ نکلتی ہے جو روشنی کی اصل رفتار (ایک لاکھ چھیالیس ہزار میل فی گھنٹہ) سے محض چار فیصد

زیادہ ہے۔ یہ خوش کن ہے کہ نیوٹن اور ہائیگن نے روم کی دریافت کی تصدیق کی اور اس کے لئے روم کو مبارک باد بھیجی۔

سائنس دانوں میں ڈارون کا ذکر بڑا ضروری ہے۔ چارلس ڈارون انگلستان میں پیدا ہوا۔ ڈارون نے مختلف ہڈیوں، پنچوں، چونچوں وغیرہ پر تحقیقات کی اور تجربات سے جانوروں کی عادات کا مشاہدہ کیا۔ اس نے غریبی دوروں سے نباتات اور حیوانات کے نئے نمونے جمع کئے۔ تجربات کے ساتھ ساتھ وہ ان کے نتائج بھی بکھتارنا تاکہ بعد میں انہیں کتاب کی شکل دی جائے۔

آخر کار ۲۰ نومبر ۱۸۵۹ء کو چارلس ڈارون کی کتاب "اورجن آف سپیشز" شائع ہوئی۔ کتاب کی مخالفت میں بڑے مناظرے ہوئے کیونکہ اس میں نظریہ ارتقاء کو بیان کیا گیا تھا۔ اس نظریے کا خلاصہ یہ ہے کہ انسان متعدد ارتقائی منازل سے گذر کر موجودہ حالت پر پہنچا ہے۔ عرف عام میں اسے یوں کہیے کہ انسان بندر کی اولاد ہے۔ جب تک انسان زندہ رہے گا ڈارون کا نام بھی زندہ رہے گا۔ ایگنڈا گراہم ہیل کی سب سے بڑی یادگار ٹیلی فون ہے۔ سب سے پہلے اس نے بہرے بچوں کے لئے ایک ایسا آلہ ایجاد کیا جس کے ذریعہ وہ ان لہروں کو دیکھ سکتے تھے جو ہمارے کانوں پر اثر انداز ہو کر آواز کی حس پیدا کرتی ہیں اور یہی آلہ آگے چل کر ٹیلی فون کی شکل میں دنیا کے سامنے آیا۔ ٹیلی فون کی کامیابی کے لئے گراہم ہیل نے ایک مٹری ٹوس اے وائین کو اپنے ساتھ لگایا۔ جس کی برقی رو کے متعلق اچھی واقفیت تھی۔ ہیل نے قومی جذبے کے ماتحت اپنی یہ ایجاد برطانیہ کی خدمت میں پیش کرنے کی کوشش کی لیکن وہاں کسی کو اس بات کا یقین نہ آیا۔ آخر اس نے امریکہ میں اپنی یہ ایجاد پیش کر لی اور ٹیلی فون کا موجد کہلایا۔

تھامس ایلووا ایڈسین کو خداداد ذہانت، ذاتی ہمت و استقلال اور تجرباتی سائنس کے غیر معمولی لگاؤ نے اسے اپنے دور میں وہ ممتاز مقام بخشا جو بہت کم موجدوں کو حاصل ہو سکا۔ ایڈسین نے بلب ایجاد کیا۔ اس نے گراہم بیل کی ایجاد ٹیلی فون کو ترقی دے کر منہ اور کان کے آلون کو علیحدہ کیا اور انہیں بہتر بنایا۔ ورنہ پہلے صرف ایک ہی آلہ تھا۔ فونوگراف، برقی روشنی اور سینما مشین کے علاوہ اس نے بولتی تصویروں ایجاد کرنے کی بھی کوشش کی۔ ہماری روزمرہ زندگی میں استعمال ہونے والی سب سے چیزیں ایسی ہیں جو اس قابل ہستی کی ایجاد کی ہوئی ہیں۔

ہنری رڈولف ہارٹز ایک جرمن ماہر طبیعیات تھا۔ جس نے علی طور پر وائریس لہریں پیدا کر کے بے تار برقی کی سائنس کو جنم دیا۔ ایسے وائریس کی ابتدا میکسویل کے زمانے سے ہی ہو چکی تھی۔ لیکن ہنری رڈولف ہارٹز نے مکسویل کے کلیات کو صحیح طور پر سمجھا۔ اور اس کام کو آگے بڑھایا۔ ریڈیائی لہروں کے متعلق اس کی تحقیق قابل ذکر ہے اس نے ثابت کیا کہ ریڈیائی لہریں بہت کچھ روشنی کی لہروں جیسی ہوتی ہیں۔ یعنی ان میں سنکس اور منعطف ہونے کی صفات پائی جاتی ہیں۔ لیکن ان کی قوت کہیں زیادہ ہوتی ہے وہ لکڑی اور پتھر کے درمیان گزر سکتی ہیں۔ یاد ہے کہ ٹرانسمیٹر اور ریسیور ہارٹز کی ایجاد کردہ اصطلاحات ہیں۔ ٹیلی ویژن اور ریڈیو تو بعد میں ایجاد ہوئے لیکن ان کا انحصار انہی لہروں پر ہے جو ہارٹز نے علی طور پر ممکن بنائیں۔

رابرٹ اے ملیکانی ایک امریکی سائنسدان تھا۔ اسے تجرباتی فرق سے گہرا لگاؤ تھا۔ اس نے شعاعوں پر بہت سی تحقیقات کی اور یہ معلوم کیا کہ وہ برق زدہ ذرات پر مشتمل ہوتی ہیں جو بیرونی خلا سے ہماری زمین پر نہایت تیز رفتار کے ساتھ ورزش کرتے رہتے ہیں اس نے ایکٹرون یا برقیہ کا چارج معلوم کیا۔

الیکٹرون یا برقیہ وہ مختصر ذرہ ہوتا ہے جو ہر ایٹم میں موجود ہوتا ہے۔ یہ ذرات مختلف تعداد میں ایٹم کے مرکزی حصے کے چاروں طرف مستقل طور پر گردش کرتے رہتے ہیں اور اس کی حفاظت کرتے ہیں۔ الیکٹرون پر منفی برقی بار موجود رہتا ہے لیکن نہایت خفیف مقدار میں۔ ملیکانی سے پہلے بہت سے سائنس دان اس برقی بار یا چارج سے واقف تو تھے لیکن اسے تجرباتی طور پر معلوم کرنے کی کوشش ملیکانی نے ہی کی۔

نیوزی لینڈ کے سائنسدان ارنسٹ رتھر فورڈ نے ایٹمی تحقیقات کی شاہراہ کھولی۔ اسے سجا طور پر ایٹمی دور کا باوا آدم کہا جاتا ہے۔ اس نے ۱۹۱۱ء میں ایٹم کی اندرونی ساخت بیان کی کہ اس میں ایک مرکز ہوتا ہے اور اس کے چاروں طرف چند الیکٹرون مستقل طور پر گردش کرتے رہتے ہیں۔ ۱۹۱۹ء میں اس نے پُرانے کیسٹونوں کے ایک خواب کی تعبیر حاصل کی یعنی مصنوعی طور پر ایک دھات کو دوسری دھات میں تبدیل کرنے میں کامیاب ہو گیا۔ اسے علمی دنیا کا بیش قیمت انعام نوبل پرائز ملا۔

رتھر فورڈ نے اپنی زندگی کا پہلا کارنامہ ۱۸۹۸ء میں انجام دیا۔ یہ وہ زمانہ تھا، جبکہ دو سال پہلے ایک فرانسیسی سائنسدان ہنری بکیرل یہ بات معلوم کر چکا تھا کہ یورینیم دھات سے عجیب و غریب شعاعیں پھوٹتی ہیں اب تک ان شعاعوں کے متعلق اس کے سوا کچھ معلوم نہ تھا کہ وہ کافذ میں لپٹی ہوئی فزولوگرافک پلیٹوں کو سیاہ کر دیتی ہیں۔ رتھر فورڈ نے یہ ثابت کیا کہ یورینیم سے دو طرح کی شعاعیں پھوٹتی ہیں اور یہ کہ ان کی قوت بہت زیادہ ہوتی ہے۔

گیگلیو مارکونی نے ۱۸۹۶ء میں اپنی ایجاد کو پٹنٹ کروایا۔ اس ایجاد میں چند آلات کی مدد سے وہ وائرلیس لہریں پیدا کرنے اور ان کے ذریعہ ایک میل تک پیغام بھیجنے میں کامیاب ہو گیا۔ اگلے سال کے شروع میں یہ فاصلہ دو گنا ہو گیا۔

اٹلی کی حکومت نے مارکونی کو وطن واپس آنے اور وائریس ٹیلی گرافی کو مزید ترقی دینے کی دعوت دی۔ سب سے پہلے دو بار انگلستان کے پار پیغامات بھیجے گئے۔ ۱۹۳۳ء میں مارکونی نے شارٹ ویو وائریس ٹیلی گرافی میں کئی اہم اصلاحات کیں۔ اسے ۱۹۰۹ء میں طبعیات کا نوبل پرائز ملا۔

یہ زمانہ راکٹ اور خلائی سفر کا ہے۔ گوڈرڈ کو اس دور کا بانی کہا جاسکتا ہے۔ اس نے ہی سب سے پہلے ایک ایسا راکٹ چھوڑا جو محلول ایندھن کی مدد سے چلتا تھا۔ اس نے راکٹ کے ایندھن پر کئی تجربے کئے۔ اور اسے بہتر بنانے کی کوشش کی لیکن اس کا سب سے بڑا کارنامہ یہ ہے کہ اس نے ۱۹۱۹ء میں جیسے ابتدائی دور میں یہ پیشین گوئی کی کہ راکٹ کو زمین سے اتنا بلند کیا جاسکتا ہے کہ پھر وہ کبھی واپس نہیں آئے گا۔ آج فضائی اڑان کے زمانے میں یہ خیال ایک حقیقت ثابت ہو چکا ہے۔ ۱۹۳۲ء میں گوڈرڈ نے بہتر قسم کا راکٹ چھوڑا۔ دو سال بعد رفتار میں بھی اضافہ ہو گیا۔ اب گوڈرڈ کا راکٹ سات سو میل فی گھنٹہ کی رفتار سے اڑنے لگا تھا۔ یعنی آواز کی رفتار کے برابر۔ اس زمانے میں یہ ایک غیر معمولی بات تھی۔

آج کا انسان راکٹ کی بدولت چاند پر کندھا ڈال رہا ہے۔ خواب حقیقت میں بدل چکا ہے وہ اس لئے کہ بقول شاعر ع

یہ دورِ ذورِ سعادت ہے آدمی کیلئے کہ ایک خاک نشین ہمارے عرش پر جا
آئندہ برسوں میں اس امر پر تحقیق ضرور ہوگی کہ آیا کرہ زمین کے علاوہ
دوسرے کرولہ پر بھی کوئی مخلوق آباد ہے یا نہیں۔ دوسرے وہاں کی فضائی
کیفیت کیسی ہے۔ آج کے دور میں ایک خیال سائنس نے یکسر بدل دیا ہے
کہ مادہ اور توانائی دو الگ الگ چیزیں ہیں اور ان کے درمیان ایک رشتہ ہے

ابھی دور کہتا ہے کہ مادہ توانائی کی ایک قسم ہے یا توانائی کا دوسرا نام ہے۔ وقت اور خلا کے بارے میں مشہور سائنسدان آئن سٹائن نے نئے نظریات دیئے ہیں۔ آج مادہ قدرت کی دین نہیں رہا۔ اسے ریڈیائی اشعاع سے پیدا کیا جاسکتا ہے۔ یوں کہیے کہ نئے نظریات ان نئے تصورات اور نئے انکشافات نے انسانیت کو سر دھنسنے پر مجبور کر دیا۔ آج کا انسان مستقبل میں کئی نئی باتوں کو معلوم کرنے کا خواہشمند ہے اور اس کا اہل بھی۔



ہماری چند مطبوعات

★ غنی کاشمیری (فارسی) — ڈاکٹر آء کے شیرانی

★ تفسیر غالب ترتیب: ڈاکٹر گیان چند

★ کاشمیری زبان اور شاعری مصنف: عبداللہ آزاد

★ اُردو کاشمیری فرہنگ (جلد اول + جلد دوم)

★ کاشمیری کاشمیری ڈکشنری (جلد ۱، جلد ۲)

مزید تفصیلات کیلئے

ڈپٹی سیکرٹری کلچرل اکیڈمی شہید گنج سرنیگر

اس حقیقت کا حسین خوابوں کو اندازہ نہیں
 زندگی وہ گھر ہے جس میں کوئی دروازہ نہیں
 رنگ لائے گی کبھی تو میرے زخموں کی شفق
 کیسا ہوا روئے تمہارا پر اگر غازہ نہیں
 شب کے کائے میں ہے کتنے ماہتابوں کا لہو
 صبح کے تارے کو شاید اس کا اندازہ نہیں
 عشق ہے، چٹیم جنون کا اضطراب نو بہ نو
 پیر رنگار ناز کی پلکوں کا شیرازہ نہیں
 کس کو دیکھا بند دروازوں نے آنکھیں کھول کر
 کون آیا تھا مجھے تو کچھ بھی اندازہ نہیں
 کیوں بہار آتی نہیں دل کے خرابے کی طرف
 کیا تری شاداب زلفوں کی ہوا تازہ نہیں
 آئینے کے ساتھ ٹوٹا عکس تو ثابت ہوا
 زندگی بکھرے ہوئے خوابوں کا شیرازہ نہیں

پریم آخر ہم میسا سے کہیں تو کیا کہیں؟

اپنی وحشت کا ہمیں خود بھی تو اندازہ نہیں

تمغہ لیس

اس قدر نہ تھا پہلے اس کا نگر تنہا
 آپ کی دعاؤں سے ہو گیا مگر تنہا
 دور دور تک کوئی پیڑ ہے نہ سایہ ہے
 دھوپ میں جھلستی ہے دل کی رگہ رتنہا
 روٹھ روٹھ جاتی ہیں دل سے تیری یادیں بھی
 ہو گی زندگی کب تک اس طرح بسر تنہا
 تو نہیں، تو پھر شب کی خامشی کے بربط پر
 ہولے ہولے روتے کون نغمہ مگر تنہا
 میری ہی طرح اکثر چاندنی کے آئین میں
 کس کی راہ نکلتا ہے رات کا شجر تنہا
 دوحیدیں سمندر کی کس طرح ملیں آخر
 تم ادھر اکیلے ہو اور ہم ادھر تنہا
 حادثوں سے گھبرا کر دل نے خود کشی کر لی
 اب تو میری راہوں سے تو کبھی گزرتنہا
 لوگ آج پہنچے ہیں جمع ہو کے ہم لیکن
 کمر رہے ہیں صدیوں سے چاند کا سفر تنہا

سننے والی نسلوں کو پاس کے اندھیرے میں
 روشنی دکھائے گی میری چشم تر تنہا
 پریم اپنے دم سے ہیں رونقیں زمانے کی
 ہم نہ ہوں تو ہو جائے آسمان کا گھر تنہا

(غیر مطبوعہ)

شیرازہ میں پھپھنے والی نگارشات

۱۔ ہر نگارش کا معاوضہ پیش کیا جاتا ہے بشرطیکہ وہ غیر مطبوعہ اور
 غیر نشر شدہ ہو۔

۲۔ ہندوستانی تاریخ و تمدن اور ثقافت و ادب کے مختلف پہلوؤں پر معیاری
 تحقیقی مضامین قبول کئے جاتے ہیں۔

۳۔ ریاست کے تمدنی اور فنی ورثے کے بارے میں تحقیقی اور تنقیدی مقالات
 ترجیحی طور پر شائع کئے جاتے ہیں۔

۴۔ فن، آرٹ، مصوری سے متعلق مضامین کے ساتھ آنے والی نادر تصاویر
 کا الگ سے معاوضہ دیا جاسکتا ہے۔

۵۔ منظومات، بشرطیکہ معیاری ہوں قبول کی جاتی ہیں۔

منٹو اور کشمیر

تاریخ کے مختلف ادوار میں مختلف سیاسی حالات کے پیش نظر کشمیری آبادی کا ایک حصہ کشمیر سے بھاگ کر ہندوستان کے مختلف علاقوں میں آباد ہوا۔ اور اپنی خلداد قابلیت کی وجہ سے اپنے لئے بلند مقام حاصل کرنے میں کامیاب ہوا۔ ان ہجرت کر نیوالے خاندانوں میں کئی ایسے لوگ پیدا ہوئے جنہوں نے زندگی کے مختلف شعبوں میں نمایاں کارنامے انجام دیئے۔ ان میں سے بعض ایسے مشاہیر کے نام ملتے ہیں جن کی تخلیقات نے اردو شعر و ادب کے دامن کو مالا مال کر دیا۔ ان میں سے اقبال، چکبست، سرشار، بیگم نسیم، موسیٰ، آزاد، ترہون، ناتھ پھر، علامہ کیفی، آغا شہر، رامند ساگر، قدرت اللہ شہباز، اور دوسرے لوگ قابل ذکر ہیں۔ اسی فہرست میں سادات حسن منٹو کا نام ایک نمایاں مقام رکھتا ہے۔ انہوں نے اردو کے افسانوی ادب میں اپنے تخلیقی شعور کی مدد سے گہراں بہا اضافے کئے اور اردو افسانے کو موضوع اور تکنیک کے اعتبار سے نئی وسعتوں سے ہمکنار کیا۔

منٹو کشمیری الاصل تھے۔ ان کے بزرگ علامہ اقبال کی طرح کشمیری ہند تھے۔ وہ برہمنوں کی سارسوت شاخ سے تعلق رکھتے تھے اور کشمیر سے ہجرت کر کے پنجاب میں بس گئے تھے۔ اس کی تصدیق خود منٹو اور ان کے دوستوں نے کی ہے۔ منٹو اپنی خود نوشت

”میں کشمیری ہوں۔ بہت عرصہ ہوا، ہمارے آبا و اجداد کشمیر سے ہجرت کر کے پنجاب آئے اور مسلمان ہو گئے۔“

کرشن چندر نے منٹو کو بہت قریب سے دیکھا ہے۔ اپنے کتابچہ ”سعادت حسن منٹو“ میں انہوں نے منٹو کو کشمیری ظاہر کرتے ہوئے لکھا ہے کہ وقت گزرنے کے باوجود منٹو کا مزاج کشمیری ہی رہا ہے اور اس میں کوئی تبدیلی پیدا نہیں ہوئی ہے۔ لکھتے ہیں :-

”مزاج، جسم، اور روح کے اعتبار سے منٹو آج بھی کشمیری پنڈت ہے“

منٹو کو اپنے کشمیری ہونے پر بڑا ناز تھا۔ وہ کشمیر اور کشمیریوں سے بڑی محبت کرتے تھے۔ اُن کی اکثر تحریروں میں اس جذبے کا پُر توہم ہے۔ وہ کشمیر کا ذکر کرنے سے کبھی کتراتے نہیں تھے حتیٰ کہ اپنے آپ کو ”اتو“ کہلانا بھی پسند کرتے تھے خود کہتے ہیں :-

”میں کشمیری ہوں — ایک اتو“

اپنی کتاب لاڈل اسپیکر میں اعتراف کرتے ہیں :-

”میں بھی کشمیری ہوں۔ مجھے کشمیریوں سے بہت محبت ہے

لیکن میں ایسے کشمیریوں سے نفرت کرتا ہوں جو اپنی بیویوں سے بُرا سلوک کریں۔“

اُن کے ایک دوست محمد اسد اٹل نے اپنی کتاب ”منٹو — میرا دوست“ میں تفصیل سے لکھا ہے کہ وہ کشمیر سے والہانہ عشق کرتے تھے اور اس کا بار بار ذکر کرتے تھے۔ چنانچہ لکھتے ہیں :-

”اگر کبھی کوئی امرتسری یا کشمیری آدمی اُن کی طرف آ نکلتا تو اس سے

بڑے بے تکلف ہو جاتے۔ بار بار اس کو بتلاتے تھے کہ میں بھی کشمیری ہوں“

ویسے امرتسری ہوں۔ عالم یہ ہوتا تھا کہ بار بار ناک صاف کر رہے ہیں۔

سگریٹ پر سگریٹ جلا رہے ہیں۔ اٹھ اٹھ کر اندر جا کر ایک پیگ

بڑھا رہے ہیں۔ اور ام ترس اور کشمیری بتائیں کر رہے ہیں۔“

اُن کے سنگوٹیے اوسید قریشی نے بھی اپنی کتاب ”منٹو“ میں منٹو کی کثیر سے محبت کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے۔

”اُسے اپنے کشمیری ہونے پر بڑا ناز تھا۔“

منٹو کی کئی پشتیں ام ترس میں رہتی آئی تھیں۔ لہذا ام ترس کی کلنگی سے وہ واقف تھے اور ام ترس کے ذکر سے اُن پر والہانہ کیفیت طاری ہوتی تھی۔ لیکن اس کے باوجود کثیر ان کی دوسری کمزوری تھی۔ منٹو نے کثیر سے یہ محبت و رات میں پائی تھی۔ ان کے والد مولوی غلام حسن بھی کشمیریوں سے بڑی محبت کرتے تھے۔ وہ ہمیشہ کشمیری وضع کی بگڑی پہنتے تھے اور اُن کا مزاج کشمیریوں سے ملتا جلتا تھا۔ وہ کشمیریوں سے اس طرح ملتے تھے جیسے وہ اُن کے جسم کا ایک انگ ہوں۔ اپنے والد بزرگوار کے کشمیریوں سے عشق کا ذکر منٹو نے اپنے ایک مضمون ”شاعر کشمیر“ میں یوں کیا ہے:-

”میرے والد صاحب کو کشمیریوں سے عشق تھا۔ مجھے اچھی طرح

یاد ہے کہ وہ کبھی کبھی اس عشق کے زیر اثر کس تاو یعنی

مزدور کو بگڑ کر اپنے ساتھ لے آیا کرتے تھے۔ اور اسے بیٹھک

میں بٹھا کر بڑے فخر سے کہا کرتے تھے۔ میں بھی کاشمیری ہوں۔“

منٹو کو اکثر منٹو کے نام سے یاد کیا جاتا ہے۔ لیکن ایسا کہنا غلط ہے۔ منٹو اُن کے

خاندانی نام ”منٹ“ سے ماخوذ ہے۔ جو کشمیر میں پلا سیر کے بٹے کے طور پر استعمال ہوتا

آیا ہے۔ یہ نام اب بگڑتے بگڑتے منٹو ہو گیا ہے۔ منٹو نے اپنی ذات کے بارے

میں خود لکھا ہے:-

”کشمیر کی وادیوں میں بہت سی ذاتیں ہوتی ہیں۔

جن کو ”آل“ کہتے ہیں۔ جیسے نہرو، سپرو، کپلو،

وغیرہ وغیرہ، منٹ کشمیری زبان میں تولنے والے

بٹے کو کہتے ہیں۔ ہمارے آباد واجداد اتنے امیر
تھے کہ اپنا سونا چاندی بٹوں میں تول تول کر
رکھتے تھے۔

یہاں اس بات سے بحث نہیں کہ منٹو نے اپنی ذات کے بارے میں جو یکے پیش کیا
ہے وہ صحیح ہے یا نہیں۔ البتہ یہ بات واضح کرنا لازمی ہے کہ منٹو ذات کے لوگ
اس وقت بھی کشمیر میں ملتے ہیں اور ان کا پیشہ اکثر خالقوں میں تجارت ہے اور ان کی
ذات منٹا یعنی ہر امیر کے ساتھ کسی نہ کسی طرح وابستہ ہے۔ منٹو اور من وٹی
در اصل قسط باشی پنڈتوں کی ذاتیں ہیں۔ فوق کا خیال ہے کہ جن لوگوں نے آگے
چل کر اسلام قبول کر لیا وہ منٹو کہلائے اور جو ہندو رہے وہ من وٹی کے نام سے
مشہور ہوئے۔

منٹو خاندان کے ایک بزرگ خواجہ رحمت اللہ تھے جن کا پیشہ سوداگری
تھا۔ وہ اس خاندان کے پہلے بزرگ تھے جو پنجاب کے دارالسلطنت لاہور میں آکر
مقیم ہو گئے۔ ان کے پوتے خواجہ جمال الدین سکھوں کے عہد حکومت میں امرتسر چلے
گئے اور پشیمینہ سازی کے کام کو فروغ دیا۔ اور اسے صرف لاہور تک ہی محدود نہ
رکھا بلکہ امرتسر اور بہمنی تک پھیلا دیا۔ ان کے سب سے چھوٹے بیٹے مولوی غلام حسن
تھے جو بعد میں سب نج ہوئے۔ مولوی غلام حسن کے باپ بچوں میں سے ایک سعادت
حسن منٹو تھے۔ لاہور اور امرتسر میں رہائش کے باوجود منٹو خاندان کے طرز حیات
میں کافی عرصے تک کوئی نمایاں تبدیلی پیدا نہ ہو سکی۔ حتیٰ کہ اس خاندان کے
افراد کے نام بھی خالص کشمیری رہے۔ مثلاً حمزہ جو، رسول جو، احمد جو، تاج
مالی، زون مالی، وغیرہ۔ یہ نام آج بھی ہمارے یہاں ملتے ہیں۔

منٹو کی شادی بھی ایک کشمیری گھرانے میں ہوئی تھی۔ اس میں ان کی ذاتی
دلچسپی کے ساتھ ساتھ ان کی والدہ کی مرضی کا زبردست ہاتھ تھا۔ ان کی بیوی

(معتد صفیہ منٹو جو بقید حیات ہیں) افریقہ کے مشہور قومی کارکن خواجہ شمس الدین کی بھتیجی تھیں۔ اُن کے تایا افریقہ کی پارلیمنٹ کے ممبر تھے۔ اور جب منٹو کے ساتھ رشتے کی بات چیت ہو رہی تھی۔ تو وہ افریقہ سے منٹو کو دیکھنے کے لئے بھیجے گئے صفیہ جی کے والد کا خاندان سال ۱۸ سال سے افریقہ میں رہائش پذیر تھا۔ وہاں منٹو کے دو بڑے بھائی بھی بیرسٹری کرتے رہے تھے۔ لہذا ان کو رشتہ پسند آیا۔ دیگر بات یہ تھی کہ وہ خود کشمیری الاصل تھے۔ لہذا لڑکی کا رشتہ کسی کشمیری خاندان میں کرنا چاہتے تھے۔ صفیہ جی کے والد افریقہ میں پولیس انسپکٹر تھے۔ لیکن انہیں کسی حبشی نے انہیں بلوے میں قتل کر دیا تھا۔ اب اُن کے چچا ہی اُن کی پرورش کرتے تھے۔ منٹو نے اپنی زندگی کی پوری تصویر ان کے سامنے رکھ دی۔ لیکن یہ جان کر منٹو کو خود بھی تعجب ہوا کہ وہ اس رشتے پر رضامند ہو گئے۔

منٹو نے شادی سے پہلے اپنی بیوی کو نہیں دیکھا تھا۔ ان کی ماں نے انہیں بتایا تھا کہ لڑکی بڑی ہوشیار اور سلیقہ مند ہے اور سب سے بڑی بات یہ کہ وہ کشمیری ہے۔ منٹو اس سے بہت خوش ہوئے۔ انہیں جو کچھ معلوم ہوا، اُس کی تفصیل مزے لے لے کر اپنے دوست احمد ندیم قاسمی کو اپنے ایک خط میں یوں لکھتے ہیں :-

”میری شادی مکمل طور نہیں ہوئی ہے۔ میں صرف ”لگا چیا“ گیا ہوں۔ میری بیوی لاہور کے ایک کشمیری خاندان سے تعلق رکھتی ہے۔ اس کا باپ مرجکا ہے۔ میرا باپ بھی زندہ نہیں، وہ چشمہ لگاتی ہے۔ میں بھی چشمہ لگانا ہوں۔ وہ امی کو پیدا ہوئی۔ میں بھی امی کو پیدا ہوا تھا۔ اس کی ماں چشمہ لگاتی ہے، میری والدہ بھی چشمہ لگاتی ہے

اُس کے نام کا پہلا حرف ک ہے۔ میرے نام

کا پہلا حرف بھی ک ہے۔

منٹو کو زندگی بھر افسوس رہا کہ انہوں نے کبھی اپنی کھلی آنکھوں سے کشمیر کو نہیں دیکھا۔ وہ صرف بیٹوٹ تک اس زمانے میں آئے تھے جب انہیں وق کا مریض قرار دے کر علی گڑھ یونیورسٹی سے نکال دیا گیا تھا۔ یہاں وہ صرف تین ماہ رہے لیکن صحت پھر بھی سنبھل نہ سکی۔ یہیں اُن کا پہلا عشق پروان چڑھا جس نے ان کے دل و دماغ کو مسحور کر دیا۔ اس عشق کی پرچھائیاں اُن کے بہت سے افسانوں میں صاف طور پر نظر آتی ہیں۔ "ایک خط"، "سیگو"، "مصری کی ڈلی"، "لالین" وغیرہ اس ضمن میں پیش کئے جاسکتے ہیں۔ منٹو کو اس بات کا بھی افسوس تھا کہ وہ کشمیری زبان سمجھ اور بول نہیں سکتے تھے۔ مہجور کی شاعری کے جو تراجم انہوں نے پڑھے تھے۔ اس سے وہ مہجور کے پرستار بن چکے تھے۔ خاص طور پر صب انہیں اس بات کا علم ہوا کہ مہجور نے ظلم و ستم سہہ کر بھی اُن کے والدین کی طرح ترک وطن نہیں کیا تھا تو اُن کے دل میں مہجور کی توقیر اور بھی بڑھ گئی تھی۔ مہجور کو خراج عقیدت پیش کرتے ہوئے لکھتے ہیں:-

"مجھے ندامت ہے کہ میرے آباؤ اجداد نے

ہجرت کی جو روستم سہنا بڑی بات ہے لیکن

ہجرت بہت بڑا فرار ہے۔ مہجور نے ظلم و ستم

سہہ۔ اُس نے سب بڑی اذیت جو زمینی

خصوصیت ہے برداشت کی، مگر وہ ڈٹا رہا۔

ہجرت کا خیال تک بھی اس کے دماغ میں نہ

آیا۔ مہجور کے کلام کا ترجمہ پڑھنے کے

بعد میں وثوق کے ساتھ کہہ سکتا ہوں کہ اُس

کا ہجری اُس کا وصال ہے.....

منٹو ہندو پاک کشیدگی سے ناخوش تھے۔ آخر میں اس بات سے بے حقائق
تھا کہ ہندوستان اور پاکستان کے سربراہ دونوں کشمیری ہوتے ہوتے ہیں ایک
دوسرے کے دشمن کیوں بنے ہوئے ہیں۔

اُن کا خیال تھا کہ اگر ہجور زندہ ہوتے تو حالت کچھ اور ہوتی (سالانہ
کی کشیدگی کے وقت) ہجور زندہ تھے، اپنے شاعرانہ اور جذباتی نقطہ نگاہ کو
انہوں نے اپنے مضمون "شاعر کشمیر" ہجور کشمیری میں یوں بیان کیا ہے :-

"اگر وہ زندہ ہوتا تو میں سمجھتا ہوں۔ ڈاکٹر گراہم کی ضرورت

پیش نہ آتی۔ وہ اپنے فلسفہ رائے انداز میں جو اہر لال نہرو

اور خواجہ ناظم الدین کو (یہ بھی کشمیری ہیں) سمجھا دیتا کہ

دیکھو انسان کا خون پانی سے ارزاں نہیں ہے۔ کشمیری

خواہ وہ مسلمان ہو یا ہندو، اہر جات میں کشمیری ہے۔ تم

جو اہر لال نہرو ہو۔۔۔ یہ ناظم الدین ہے۔ دونوں کشمیری

ہو۔۔۔۔۔ تم کو گچی اور بت (شلغم اور چاول) کے ایسے

دستر خوان سے کبھی نکال نہیں سکتے ہو۔ پھر تم کیوں لڑتے ہو؟

شلغم اور بھات کی قسم کھاؤ۔ کیا تم ایک دوسرے کے

گرمیابان میں ہاتھ ڈال سکتے ہو۔"

منٹو کی اکثر تحریروں میں کشمیر اور کشمیریوں کا ذکر ملتا ہے ان کی بعض کہانیاں کشمیر

اور کشمیری زندگی کے بعض پہلوؤں سے تعلق رکھتی ہیں۔ ہندوستان پاکستان کے تنازعے

پر ان کی کہانیاں "آخری سلیوٹ" "ٹیٹوال کا کتا" وغیرہ اہم مقام رکھتی ہیں۔

ان کہانیوں میں منٹو کی انسان دوستی سے دھڑکتی ہوئی روح صاف نظر آتی ہے۔ جہاں

مذہب، رنگ اور نسل کا کوئی جھجکاؤ نہیں ملتا۔ اسی طرح اُن کی بہت سی کہانیوں کا

پس منظر کشمیر ہے۔ اور اُن کے کردار کشمیری ہیں جن کے بارے میں کبھی تفصیل سے بحث ہوئی۔

عُسن لیسے

ریت کیوں سروہے تلووں کی پتہ بھی تو نہیں
 میں کسی جسم کے صحرا پہ چلا بھی تو نہیں
 اس کی لب بندی کو انکار کا پر تو نہ کہو
 سفرِ رُخ پہ جواب اس نے لکھا بھی تو نہیں
 سرو قدِ بن کے وہ کیوں میری طرح سوچے گا
 سابقہ اس کو ابھی مجھ سے پڑا بھی تو نہیں
 قتل کا اپنے کہاں سے میں کوئی لاؤں جواز
 اب ترا سر مرے کاندھے سے جدا بھی تو نہیں
 کچھ مجھے بھی رہا تقدیسِ روایات کا غم
 اور خود وقت نے کچھ تم سے کہا بھی تو نہیں
 روشنی سی نظر آتی ہے اندھیروں سے پرے
 کہیں اس پار سویروں کا خدا بھی تو نہیں
 چند لمحوں کی تگ و دو ہے مری جنسِ تپش
 اب موافق مجھے یہ موج ہوا بھی تو نہیں
 رقص کرتے ہیں سرِ عام برہنہ فتنے
 میرے الفاظ کی قسمت میں قبا بھی تو نہیں
 دل کو عُسن وہ کہے پھول تو کہہ لینے دو
 ساتھ میرے لئے اب یہ نیا بھی تو نہیں

پاس جتنا آئے وہ ہٹ گئے
 سایہ سایہ اس کا قد گھٹتا لگے
 جسم کی تہ سے کوئی ہٹتا لگے
 قطرہ قطرہ خون کا پھٹتا لگے
 یا جزیرہ لس کا ڈوبا رہے
 یا سمندر دور تک ہٹتا لگے
 چپختی ہے ہر دوکان سے جس جاں
 آدمی بازار میں ہٹتا لگے
 سراگلتے سخت سینے کی تپش
 برف کا تودہ کہیں پھٹتا لگے
 شدت احساس، سردی، سردی
 ایک اک عضو بدن کٹتا لگے
 خون میں تیرے وہ آندھی کی طرح
 اور تھم جاتے تو دل کٹتا لگے
 بانٹ کر چہرے کا اپنے لخت لخت
 چاند کے مانند وہ ٹھٹھٹا لگے
 گیان کے مٹھ کارشی خود میں گن
 پیار کا سادہ ورق رٹتا لگے
 وہ سمٹتا جٹے محسن اس طرح !
 اک سمندر دور تک ہٹتا لگے

عورت — تہذیب و تمدن کی خیمہ دار

عام طور پر یہ خیال کیا جاتا ہے کہ مرد کا دماغ عورت کے دماغ کے مقابلہ میں کافی بڑا ہوتا ہے مگر اب اس امر کی تحقیق ہو چکی ہے کہ عورت اپنی جہت کے اعتبار سے نسبتاً بڑا دماغ رکھتی ہے۔ اگرچہ عورت اور مرد کے دماغ کے وزن میں ۹۰ اور ۱۰۰ کی نسبت ہوتی ہے مگر عورت اور مرد کے جسموں کے وزن میں ۸۳ اور ۱۰۰ کی نسبت ہوتی ہے۔ علم انسانی کے ماہر فرانسیسی پروفیسر رال منوریہ کا کہنا ہے کہ عورت اور مرد کے جسموں میں نامیاتی مادہ کی نسبت ۷۰، اور ۱۰۰ کی ہی ہے اس لئے ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ عورت مرد کے مقابلہ میں اپنے وزن کے اعتبار سے نسبتاً بڑا دماغ رکھتی ہے مگر جہاں تک ذہانت کا سوال ہے مرد کو فوقیت حاصل ہے۔ عورت تو اس معاملہ میں پست قد اقوام کی ہی صلاحیت رکھتی ہے مگر اس کے یہی معنی نہیں کہ اس کی ذہنی صلاحیت مردوں سے کم ہے۔ اس کے جسم پر بالوں کی کمی اور اس کے متناسب نازک اعضاء اسے صنف نازک کا ہی درجہ دیتے ہیں۔ وہ اس بات پر جتنا بھی ناز کرے کہ ہے۔

مرد بلاشبہ عورتوں پر قدرتی فضیلت رکھتا ہے۔ وہ عورتوں کے مقابلہ میں زیادہ قوی ہوتا ہے مگر عورت جسمانی ساخت کے اعتبار سے زیادہ جفاکش ہوتی ہے مردوں کو ودیعت کی گیس یہ جڈاگانہ قوتیں ان کے دائرہ عمل پر بڑی حد تک اثر

انداز ہوئی ہیں۔ ابتدا ہی سے مرد کی حیثیت ایک جنگجو حیوان کی تھی اور عورت کی حیثیت گھریلو زندگی بسر کرنے کی تھی۔ گھر کو بسانا عورتوں کا کام تھا اور اس کی حفاظت مردوں کے سر تھی۔ مردوں نے جنگی درندوں سے بچنے اور بے ضرر جانوروں کا شکار کرنے کے لئے ہتھیار وضع کئے اور عورتوں نے پیٹ کی آگ بجھانے کے لئے خود روپودوں اور درختوں سے غذا حاصل کرنے میں کامیابی حاصل کر لی۔ غرض کہ مردوں نے اپنے کو اُن ہی کاموں کے لئے وقف کر دیا جن میں فوری اور عارضی طور پر جسمانی قوت کا مظاہرہ ہو لیکن عورتوں نے اپنی محنت شاقہ کی بدولت مستقل طور پر زلیست کی ضمانت اپنے سر لے لی۔

آج بھی دنیا میں ایسے قبائل موجود ہیں جن کا طرزِ معاشرت ابتدائی دور کے انسانوں سے لگا کھاتا ہے۔ یہ قبائل مستقل طور پر ایک جگہ نہیں رہتے بلکہ ایک جگہ سے دوسری جگہ شکار کی تلاش میں منتقل ہوتے رہتے ہیں۔ ایسے غیر مہذب قبیلہ کی عورت کو دیکھنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ سب سے زیادہ پست اور شنی ہوئی مخلوق اسی کی ذات ہے۔ وہ اکثر و بیشتر سارے گھریلو سامانوں کو لائے ہوئے نئی منزل کی طرف کا مزن رہتی ہے اور ایک دن میں بیس میں تک کی مسافت طے کر لیتی ہے۔ اُس کا شوہر اُس کے آگے آگے ہلکا پھلکا چلتا رہتا ہے۔ اُس کے ہاتھ میں سوائے بچاؤ کے ہتھیار کے اور کچھ نہیں ہوتا ہے۔

قبائلی عورت ہماری سے ہماری بوجھ کی متحمل تو ہو سکتی ہے مگر اپنا بچاؤ نہیں کر سکتی۔ ہو بہو یہی حالت ماقبل تاریخ کے انسانوں کا تھا۔ عورت سارا بوجھ سنبھال لیتی تھی اور شوہر ہاتھ میں ڈنڈا یا سنگی کلہاڑی لئے ہوئے آگے آگے چلتا رہتا تھا تاکہ وہ اپنی بیوی اور اپنے بچوں کی حفاظت نہ صرف درندوں سے بلکہ درندہ صفت انسانوں سے بھی کر سکے۔ ہزاروں بلکہ لاکھوں برس تک مرد کی صلاحیتیں بچاؤ کے بہت نئے ہتھیار کے اختراع میں صرف ہوتی رہیں۔ جب اُس نے سنگ خارہ اور

حقیقت کی کلہاڑیاں، چھڑے، نیزے وغیرہ بنانے میں کامیابی حاصل کر لی تو وہ درندے جو اُس کے لئے باعثِ آزار تھے اُس کی صورت سے ڈرنے لگے اور اس درندہ صفت انسان کی صورت دیکھتے ہی دُہم دبا کر بھاگنے لگے۔ بے ضرر جانوروں کے شکار کی نت نئی چالیں بھی اس نے معلوم کر لیں۔

اب آئیے دیکھیں کہ معاشرت کی تدریجی ترقی کس حد تک عورت کی مرہونِ منت ہے۔

عارضی مکان کی تعمیر: آسٹریلیا کے قدیم باشندے صبح سے شام تک بیس میل کی مسافت طے کر لیتے ہیں۔ عورت سارا خانگی سامان جن کا مجموعی وزن ایک من سے کچھ زائد ہی ہوتا ہے اپنے اوپر لادے ہوئے نئی منزل کی طرف اس ہنچ پر گامزن رہتی ہے کہ نو زائیدہ بچہ بھی اُس کی پیٹھ پر پٹنگ مارتا رہتا ہے۔ سر جارج گرے نے ان سامانوں کی ایک فہرست مرتب کی ہے جس کی تفصیل مندرجہ ذیل ہے۔

۱۔ ایک چوکور چپٹا بھڑخود رو پودوں کی گودے دار جڑوں کو کوٹنے اور پیسنے کے لئے۔

۲۔ سٹی کا بھاری ڈلا کوٹی ہوئی جڑوں میں ملانے کے لئے۔

۳۔ سنگ خارہ کا ایک بڑا ٹکڑا کلہاڑی اور نیزے بنانے کے لئے۔

۴۔ گوند کے ڈبے ہتھیاروں میں لکڑی کا دستہ لگا کر چپکنے کے لئے۔

۵۔ کانگرو کی سنوں کی بنی ہوئی تانت بطور دھاگا استعمال کرنے کے لئے۔

۶۔ کانگرو کی باریک ہڈیوں کی بنی ہوئی سوئیاں سینے پر دھونے کے لئے۔

۷۔ اپوسم کے بالوں کا گچھا لکڑی کی پیٹیاں بنانے کے لئے۔

۸۔ کانگرو کی کھال کے پھوٹے پھوٹے ٹکڑے چھریوں، نیزوں وغیرہ پر

پالاش کرنے کے لئے۔

۹۔ ستھوری سی چربی، چھریاں، اور کلہاڑیاں وغیرہ۔

۱۰۔ عارضی جھونپڑا بنانے کے لئے ۸ عدد لکھے۔

ان کے علاوہ کھودنے والا ڈنڈا بھی اپنے ماتھے میں لئے رہتی ہے۔ اس ڈنڈے کی مدد سے وہ خود روپوں کی جڑوں کو کھودتی ہے اور جھونپڑا بھی تعمیر کرتی ہے۔ جب وہ اپنی منزل مقصود پر پہنچ جاتی ہے تو اپنے ڈنڈے کی مدد سے چار چار لکھے ایک دوسرے کے آمنے سامنے اس طور پر گاڑتی ہے کہ لکھوں کے سرے ایک دوسرے پر ٹک جاتے ہیں۔ انہیں ہاندھنے کی بھی ضرورت نہیں پڑتی۔ پھر وہ پتلی پتلی ٹہنیاں لے کر ان لکھوں میں اس طور پر پروتی ہے کہ جھونپڑے کا ڈھانچہ تیار ہو جاتا ہے۔ اس ڈھانچہ کو پتوں اور چھال سے اس انداز پر ڈھک دیتی ہے کہ دھوپ کا تپش اور بارش سے پناہ ملتی رہے۔ جنوبی افریقہ کے کلہار ریگستان کے بسنے والے لُٹین من کی عورتیں چٹائیوں کے بنے ہوئے جھونپڑے تیار کر لیتی ہیں۔ جب انہیں ایک جگہ سے دوسری جگہ جانا پڑتا ہے۔ تو جھونپڑے کو سمیٹ لیتی ہیں۔ افریقہ کے لوگ (زولو) گول جھونپڑے بناتے ہیں جو کڑاں کہلاتے ہیں۔ یہ دیکھنے میں بہت خوبصورت معلوم پڑتے ہیں۔ امریکہ کے ریڈ انڈین لوگ چڑے کا گول جسمہ بناتے ہیں۔ یہ لوگوں کو کہلاتا ہے۔ اسے وہ اپنے ہمراہ لے کر چلتے ہیں اور وسط ایشیا کے کرغیز اور عرب کے بدوی قبائل جیموں ہی میں زندگی بسر کر لیتے ہیں۔ جیموں کو سیٹھنے اور نصب کرنے کا کام عورتوں ہی کے سپرد رہتا ہے۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ ماقبل تاریخ کی عورتیں ہی عارضی مکان کی معمار تھیں۔ اس کی وجہ یہ رہی ہوگی کہ اپنے چھوٹے چھوٹے بچوں کو موسم کی بے کیفی سے بچانے کے لئے اس نے سر جھپانے کی حاجت محسوس کی ہوگی۔ مرد تو بالعموم اس سے بے نیاز رہتا تھا۔

پارچہ بانی کی ایجاد : اس کا سہرا بھی عورتوں ہی کے سر پہ ہے۔ آج سے ہزاروں
بلکہ لاکھوں برس قبل جبکہ براعظم یورپ کا شمالی حصہ یخ بستہ تھا اور جنوبی حصہ
سرد لہر کی پلیٹ میں آگیا تھا تو عورتوں نے اپنے بچوں کو شدید سردی سے بچانے
کے لئے سمور کا استعمال بطور پوشاک کے شروع کر دیا۔ آج جا بجا کھدائی کے بعد
جہاں پتھر کے ہتھیار برآمد ہوئے ہیں وہیں استعمال پوشاک کے نمونے بھی ملتے ہیں۔
جو عورتوں نے بچوں اور مردوں کے لئے تیار کئے تھے۔ اس قسم کی معاشرت کا
پتہ ہمیں جزیرہ ٹسمانیہ میں برآمد کئے گئے ملبوسات سے بھی ملتا ہے۔

گمان غالب ہے کہ تانت اور سوئیوں کی ایجاد مردوں ہی نے کی ہوگی۔ کیونکہ
انہیں جال بنانے کے لئے تانت اور چمڑوں کو سینے کے لئے سوئی کی ضرورت پڑی ہوگی۔
ریڈ انڈین قوم کے مرد تو اپنے لئے جنگی لباس خود بنالیتے ہیں۔ افریقہ کی زولو قوم کی
یہ رسم چلی آرہی ہے کہ ایک نوجوان زولو اپنی ہونے والی دلہن کے لئے چمڑے کی ایک
ایسی پیٹی کوٹ تیار کرتا ہے جو سینے سے گھٹنوں تک کی لمبائی کی ہو۔ وہ چمڑے کو
اتنا چھینتا اور گھستتا ہے کہ وہ نفیس اور ملائم کپڑے جیسا ہوتا ہے۔ مگر یہ ایک رسم
اسی معلوم ہوتی ہے جو اب تک چلی آرہی ہے ورنہ عورت ہی ماصل سینے پر ہونے کی
موجد ہے۔ پارچہ بانی کے سلسلہ میں ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ عورت ہی کرگہر کی ایجاد کنندہ
ہے۔ سب سے پہلے اس نے مکڑی کے پتلے پتلے ڈنڈے آمیزے سانے گاڑ کر انہیں دھاگوں
سے باندھ دیا جنہوں نے تانا کا کام دیا۔ بانا کے دھاگے اس نے اپنی انگلیوں کی
مدد سے اس میں پروئے اور کنگھی یا سحری کے ٹکڑے سے ٹھوک ٹھوک کر بٹھا دیا۔ اس
طور پر کپڑے بن لئے جاتے تھے۔ اس قسم کے ابتدائی کرگہر آج بھی ہمیں برٹش موزیم
کے قدیم قبائل میں ملتے ہیں۔

ٹوکریاں بننا اور برتن سازی : عورت کو کھانے پینے کی چیزوں کو محفوظ رکھنے

کے لئے بڑی دشواریوں کا سامنا کرنا پڑ رہا تھا۔ وہ ظروف کی کمی شدت کے ساتھ محسوس کر رہی تھی چنانچہ اُس نے پتلی پتلی ٹہنیوں کو آپس میں گٹھ کر اور بن کر ایک بھڑی قسم کی ٹوکری کا ڈھانچہ تیار کر لیا۔ بعد میں اس نے اپنی اس صنعت کو ترقی دے کر انواع و اقسام کی ٹوکریاں تیار کر لیں۔ وہ ایسی ٹوکریاں بنانے میں کامیاب ہو گئی کہ جن میں پینے کا پانی بھی محفوظ کر لیا جاتا تھا۔ ایسی ٹوکریاں کھانا پکانے میں بھی معاون ثابت ہوئیں۔ ان ٹوکریوں میں پانی کے ساتھ ساتھ خود رو گھاس کے دانے یا گوشت کے ٹکڑے رکھ دیئے جاتے تھے۔ دکھتی ہوئی آگ میں پتھر کے ٹکڑے گرم کر کے یکے بعد دیگرے ٹوکری میں ڈال دیئے جاتے تھے۔ کئی بار ایسا کرنے سے پانی اتنا گرم ہو جاتا تھا کہ ٹوکری میں رکھی ہوئی اشیاء کو کھانے کے قابل بنا دیتا تھا۔ چونکہ کھانا پکانے کا یہ طریقہ کسی قدر دقت طلب تھا۔ اس لئے اس نے ٹوکری کے اندر مٹی کا ایک موٹا لپ دیکر خشک ہونے کے بعد آگ پر رکھ دیا۔ ٹوکری کے جل جانے کے بعد مٹی کی ہانڈی تیار ہو گئی۔ گویا برتن سازی کا یہ پہلا درس تھا جو اس کی قوت متخیلہ نے اُسے پڑھایا۔

برتن سازی کے سلسلے میں اُس کا دوسرا قدم یہ تھا کہ اُس نے گیلی چکنی مٹی لے کر اُسے بلبے بلبے رول کی شکل دے دی اور انہیں ایک ایک کر کے ٹوکری کے اندر دیوڑھیوں لپیٹنا شروع کیا۔ اس کے بعد اس نے ہر دائرہ کو ایک دوسرے پر دبا کر آپس میں ایسا ملا دیا کہ جوف کے باقی رہنے کی گنجائش نہ رہی۔ خشک ہو جانے کے بعد اس نے پتھر کے چکے ٹکڑے سے رگڑ کر اُس کی سطح ہموار کر دی اور آگ پر رکھ کر پختہ ہانڈی بنائی۔ اس ضمن میں اُس کا اگلا قدم یہ تھا کہ اس نے گوندھی ہوئی مٹی ٹوکری کے بجائے ہانڈی کے اندر رکھ کر ایک ہاتھ سے ہانڈی کو گھمانا شروع کیا اور دوسرے ہاتھ

کی انگلیوں کی جنبش سے ایک نیا برتن بنانے میں کامیاب حاصل کر لی۔ اُس کا یہ کارنامہ گویا کمہاری چچی کی ایجاد کا سنگ بنیاد تھا۔

لہذا ہم یہ کہنے میں حق بجانب ہیں کہ ماقبل تاریخ کی عورتیں ہی برتن سازی کی موجد تھیں۔

عورت کا یہ سب سے بڑا کارنامہ ہے۔ بلاشبہ عورت کھیتی باڑی :

ہی کھیتی کی موجد ہے اُس نے مرد کو اس کام میں لگا کر تہذیب و تمدن کی داغ بیل ڈالی۔ جب شکار پر گذر اوقات میں مشکل پڑنے لگی تو عورت اپنی ٹوکری اور اپنا کھودنے والا ڈنڈا لے کر خود رو نباتات سے غذا حاصل کرنے کے لئے نکل پڑی اور اپنی اکٹھا کی ہوئی چیزوں سے اپنے کنبہ کا پیٹ بھرنے کا کام لینے لگی۔ پودوں کی گودے دار جڑوں، پھلوں، اور ساگ پات کے علاوہ بالیاں لگی ہوئی گھاس بھی وہ اکٹھا کر کے لاتی تھی اور بارہ انچ گہرا گڈھا کھود کر گھاس کے بیٹل کو اُس میں ڈال دیتی تھی پھر انہیں کوٹ کر اور میل کر دانہ اور بھوس الگ کر دیتی تھی۔ دانہ کو ٹوکری میں رکھ کر پھونکیں مار مار کر صاف کر لیتی تھی۔ ان دانوں کو کوٹ کر یا پیس کر کھانے کے قابل بنالیتی تھی۔ بکھرے ہوئے دانے جو اُدھر اُدھر پڑے رہتے تھے اُن سے پودے نکل پڑتے تھے اور بالیاں لگ جاتی تھیں۔ یہ دیکھ کر اس نے زمین کھود کر بیج ڈال دیا۔ کچھ دنوں بعد بیج سے پودے نکل آئے اور اُن میں بالیاں بھی لگ گئیں۔ گویا کھیتی کا یہ پہلا تجربہ عورتوں کے ہاتھوں ہی انجام پایا۔

لہذا ہم کہہ سکتے ہیں کہ عورت ہی کے سر مکان بنانے، کھانے کی اشیاء انبار کرنے اور بیج سے دانہ اُگلنے کا سہرا ہے۔ غیر مذہب قبائل میں آج بھی یہ دستور ہے کہ کھیتی باڑی کا کام عورتیں ہی انجام دیتی ہیں خواہ وہ امریکہ کے ریڈ انڈین ہوں یا افریقہ کے حبشی النسل ہوں یا ملایا سے پولینیشیا تک کے ملائی، آسٹریلی، اور پولینیشی قبائل ہوں۔ امریکہ میں ان خود رو گھاس کی کاشت سے مکا کا ظہور ہوا، افریقہ میں جوار

باجرا کی شکل میں پیدا ہوئی۔ جنوبی مشرقی ایشیا میں دھان وجود میں آیا اور
 غالباً مغربی ایشیا اور یورپ میں گہیوں اور جو کا جنم ہوا۔ آج بھی نیم تمدن
 قبائل میں تخم ریزی کرنے اور فصلوں کو کاٹنے کا کام عورتیں ہی انجام دیتی
 ہیں۔ لہذا ہم پورے وثوق کے ساتھ کہہ سکتے ہیں کہ عورت ہی کھیتی کی موجد ہے۔
 کھیتی باڑی کے پیشے نے انسان کو خانہ بدوشی کی زندگی بسر کرنے کے بجائے
 ایک جگہ ٹھہر رہا کر رہنے پر مجبور کیا۔ اس کے قبل مرد اپنے مویشیوں کے گلے لے کر
 پانی اور چارے کی تلاش میں پھر کرتے تھے اور ان کے ساتھ ساتھ ان کا کنہ بھی
 منتقل ہوتا رہتا تھا۔ اکثر و بیشتر پانی اور چارے کے سلسلے میں دوسرے قبائل
 سے جنگ بھی کرنی پڑتی تھی مگر جب مرد کھیتی میں لگ گئے اور متعلق مکان بنا کر اپنے کھیتوں کے پاس رہنے لگے تو وہیں سے
 تہذیب تمدن کی شاخیں پھیلنے لگیں یہی وجہ ہے کہ ندیوں کی زرخیز وادیاں ہی تہذیب تمدن کا گہوارہ بن گئیں۔ مثال
 کے طور پر وادی نیل، دجلہ، اور فرات کی وادیاں، سندھ اور گنگا کی وادیاں،
 ہوانگ ہو اور یانگ ٹسی کی وادیاں ماقبل تاریخ ایک شاندار تہذیب
 تمدن کی علم بردار بن گئیں۔ اس طور پر ہمارا شاندار ماضی عورتوں ہی کے کارناموں
 کا رہیں منت ہے۔

مردوں نے جب سیر و شکار کی زندگی کو خیر باد کہہ کر اپنے کو کھیتی کے کاموں
 میں لگا دیا تو اس کی ساری قوتیں کھیتی کو ترقی دینے میں صرف ہونے لگیں۔ اس نے
 محنت شاقہ سے کام لے کر جنگلوں اور گھاس کے قطعوں کو کاٹ کر کھیتی کے لئے
 زمین تیار کر لی۔ سینچائی کے لئے نہ نئی ترکیبیں نکال لیں۔ مرد و شکار کے لئے
 اسلحے بنانے میں مشاق ہو چکا تھا اب وہ کھیتی کے آلات بنانے میں کامیاب ہو گیا۔
 وہ ٹوکریاں جنہیں عورتوں نے اپنی خانگی ضرورت کے لئے ایجاد کیا تھا کھڑکی کی
 ڈھیکل کی مدد سے پانی نکالنے اور کھیتوں کو سیرپے کا آلہ بن گئیں۔ عورتوں کی
 کدال کی جگہ اس نے زمین کھودنے اور جوتے کے لئے ہل ایجاد کر لیا اور اپنے پالتو

جانوروں کو ہیں میں استعمال کرنے لگا۔ اس طور پر عورتوں کی قدیم ایجادات کو سنوارتے اور اپناتے ہوئے اُس نے کھیتی باڑی کو اتنا فروغ دیا کہ عورت جو کھیتی کی موجودہ کھیتی کے کام سے ہٹ کر گھریلو دھندوں اور گھریلو دستکاریوں میں الجھ کر رہ گئی۔ چین سے لے کر یونان تک بعض اوقات وہ گھر کی چار دیواری کے اندر گھر کر رہ گئی اور باہری دُنیا کا دروازہ اُس پر بند ہو کر رہ گیا۔

زمانہ قدیم سے اسٹیم انجن کی ایجاد تک عورتوں اور سماج میں عورتوں کا مقام۔ مردوں میں تقسیم کار مساویانہ تھا۔ موزیادہ تر وہ کام کرتا جس میں طاقت کا استعمال ہوتا تھا مثلاً کے طور پر آگ پیدا کر نیا کام مردوں کے سپرد تھا اور آگ کو زندہ رکھنا عورتوں کا تھا۔ مردوں نے کشتیاں بنا کر سمندروں کو عبور کر کے آباد کاری کے لئے زمینوں کا پتہ لگایا۔ اس نے دودھ، گوشت اگلا حاصل کرنے کے لئے اُن جانوروں کو پالنا شروع کیا جنہیں وہ کبھی شکار کیا کرتا تھا۔ اس نے مذہب کا شعور بٹھا، فلسفہ کی بنیاد رکھی اور سماجی قوانین وضع کئے۔ عورتوں نے خانہ داری اور کھیتی کے فنون ایجاد کئے اور غالباً جڑی بوٹیوں کی قدر و قیمت بھی دریافت کی۔ عورت اور مرد دونوں ہی خانگی ضرورتوں کو پورا کرنے کے لئے دوش بدوش کام کرتے رہے۔ آج سے تقریباً آٹھ ہزار برس قبل جبکہ کھیتی کے کام کو عورتوں نے اپنایا اور مردوں نے گلہ بانی کا تو یہ بنی نوع انسان کی تاریخ کا ایک خوشگوار زمانہ تھا۔ اس وقت بھی عورتوں کی تین جگہاں حیثیتیں تھیں۔ بیٹی کی، بیوی کی اور ماں کی، زن و شوہر کے رشتے زیادہ استوار ہوتے تھے۔ طلاق دینے یا بیوی کو چھوڑ دینے کا رواج نہ ہونے کے برابر تھا۔ بچوں کی دیکھ بھال معقول ڈھنگ سے ہوتی تھی۔ اس کے ڈوہڑا سال بعد کا وہ زمانہ تھا جبکہ سماج میں عورت کو سیسی مقام بھی حاصل ہو گیا۔

یابن کے مدفون شہر کے کھنڈرات سے برآمد شدہ شاہی کتبوں سے ابتدائی زرعی معاشرت میں عورت کے صحیح مقام کا پتہ چلتا ہے۔ اُس کی آزادی اور اُس کے

وقار کا مرتبہ بلند تھا۔ شادی کے موقع پر اسے ہمیز ملتا تھا اور شوہر کی موت کے
 بعد وہ نہ صرف سارے اثاثہ کی حق دار بن جاتی تھی بلکہ کنہی کی سرداری بھی اسے
 سونپ دی جاتی تھی۔ شوہر اگر اسے چھوڑ دیتا تو بچے اسی کے سپرد کر دیئے جاتے تھے۔
 اور شوہر پر یہ واجب ہوتا تھا کہ وہ نان نفقہ کا بار اٹھائے۔ شادی شدہ عورت
 پر بے بنیاد تہمت لگانا ایک سنگین جرم سمجھا جاتا تھا۔ جھوٹی تہمت لگانے والا
 گرم سلاخوں سے داغ دیا جاتا تھا۔ اور اسے عمر بھر ایک قیدی جیسی زندگی بسر
 کرنی پڑتی تھی۔

مردوں اور عورتوں میں روحانی مساوات کا بھی پتہ چلتا ہے۔ ان عابد
 میں جہاں دیویوں کی پوجا ہوتی تھی عورتیں ہی پر وہت کا کام کرتی تھیں۔ اُس زمانہ
 کے زرعی ملکوں میں دیوتاؤں اور دیویوں کو کیسان درجہ حاصل تھا۔ بابل میں اِنتار (1577)
 جملہ دیوتاؤں کی ماں تھی۔ مصر میں آئزس دیوی مصری دیوتاؤں اور دیویوں میں
 سب سے ارفع مقام رکھتی تھی۔ اِشوریہ میں اِستار قی سب سے اونچی دیوی تھی۔
 رومیوں کی دیوی وِستا کا ایک خاص مقام تھا، ہندوستان میں پاروتی، دُرگا، کُشمی
 سرسوتی دیویوں کا آج بھی ایک اونچا مقام ہے۔

چونکہ ہماری معاشرتی ارتقاء بڑی حد تک عورتوں ہی کی رہنمائی
 ہے اس لئے ہمیں چاہیئے کہ ہم اسے سماج میں اس کا جائز مقام دیں ۛ

صیاء الرحمن العظمیٰ

خزل

یونہی کلیوں کو گدگداؤنا، یونہی پھولوں کو لہلہاؤنا
 مرے دل پہ تیر چلاؤنا، یونہی رات دن سُکراؤنا
 ہے جگر میں سوز کی وہ جلن کہ سُلگ رہا ہے مرادِ بن
 ہے اور اُس شوق کی آنجن، کوئی گیت پیارا سناؤنا
 ہاں لے واعظو! اب اٹھو اٹھو، سرِ بزمِ آگ لگا بھی دو
 ہو خموش کیوں ذرا کچھ کہو، کوئی تازہ فتنہ اٹھاؤنا
 ترے عشق میں جاں فگار ہوں، میں لٹی ہوئی سی بہار ہوں
 جو اُڑ گیا وہ دیار ہوں، مجھے اب گلے سے لگاؤنا
 مرے روزِ بخت بگڑ گئے، مرے یار مجھ سے بچھڑ گئے
 تھے جو بخیئے دل کے اُدھر گئے، کوئی کاش ان کو سلاؤنا
 "سے شوق میں دل لٹا دیا، ترے در پہ سر کو جھکا دیا
 تری رہ میں آنکھیں بچھا دیا، کہاں چھپ گئے ادھر آؤنا
 سرِ چرخ چاند بھر دھل گیا، صدف کہکشاں سے نکل گیا
 جو سماں تھا شب کا بدل گیا، ہوئی صبح شمع بجھاؤنا،
 نیارنگ ہے نیا دور ہے، نیا ظلم ہے نیا جور ہے
 نئے لوگ ہیں نیا طور ہے، ضیا رسم کھینچ مٹاؤنا

محمد یوسف ٹینگ

خطبہ استقبالِ

۲۷ اکتوبر ۳، عکوسی نگر میں علامہ اقبال کی تصویروں کی ایک نمائش اکادمی کے اہتمام سے ہوئی جس کا افتتاح مرکزی وزیر برائے اطلاعات و نشریات شری اندکار گجرال نے کیا۔ افتتاحی تقریب کی صدارت اکادمی کے صدر جناب سید میر قاسم نے کی اور جناب شیخ محمد عبداللہ اس میں مہمان خصوصی کی جہت سے شامل ہوئے۔ اس موقع پر اکادمی کے سیکرٹری محمد یوسف ٹینگ نے مندرجہ ذیل خطبہ استقبال پڑھا اور انہوں نے تجویزی کے علامہ اقبال کے آبائی گاؤں میں جو تحصیل کو گرام میں واقع ہے، ایک یادگار قایم کی جائے۔ جناب سید میر قاسم نے ازراہ کرم اس تجویز کو موقع پر ہی شرف قبولیت بخشنے کا اعلان کیا اور اس طرح سے یہ تقریب ایک نہایت شاندار منصوبے کا نقطہ آغاز ثابت ہوئی ہے۔ (ادارہ)

”صدر محترم، معزز مہمان خصوصی، عالی جہ گورنر صاحب، جناب گجرال صاحب، حضرات! اقبال کو سرزمینِ کشمیر سے جو نسبت اور کشمیر کی تحریک آزادی سے جو قربت رہی ہے اس کے پیش نظر سری نگر میں اقبال سے متعلق تصاویر کی اس نمائش کو خاص اہمیت حاصل ہے۔ جس کی رسم افتتاح میں شرکت کے لئے ہم سب عاشقانِ اقبال یہاں جمع ہوئے ہیں۔ اقبال کے آباء اجداد کشمیری تھے۔ یہ ایک تاریخی واقعہ ہے۔ اقبال نے ”تم گلے نہ کیا بانِ جنتِ کشمیر“ کہہ کر اپنے کشمیری نژاد ہونے پر فخر کیا ہے۔ یہ ہمارے لئے باعثِ مسرت ہے۔ لیکن اقبال نے اپنے فن اور فکر کے چوارے جلا کر انسانیت کے احساںِ جمال اور اس کی

بصیرت کے انق میں جو وسعت اور گہرائی پیرا کی۔ اُس کے لئے ساری دُنیا اُن کی احسان مند ہے۔ اقبال کی شخصیت اسقدر عظیم اور اُن کا فن اتنا دلاؤ پر ہے کہ انہیں کسی خاص قالب یا چوکھٹے میں محدود نہیں کیا جاسکتا۔ اس سلسلے میں اُن ہی کے ایک شعر سے صورت حال واضح ہو جاتی ہے جو انہوں نے کسی دوسرے سیاق و سباق میں کہا تھا لیکن دراصل اُن کے مرتبہ کی بڑی اچھی تشخیص ہے ع

ٹھہر سکا نہ کسی خانقاہ میں اقبال
کہ مضاف طریف و خوش اندیش و شگفتہ و مبالغ

واقعہ یہ ہے کہ اقبال شیکسپیر، حافظ اور ٹاسٹا کی طرح کسی ایک نظریے یا جغرافیائی حد بندی کے تنگ دائرے میں نہیں سما سکتے۔ یہ امر باعث مسرت ہے کہ اقبال اور کلام اقبال کو تعصب اور تاریخ کے زندان خانوں سے رہا کرنے کا عمل شروع ہو چکا ہے ملک بھر میں اقبال صدی کی تقریبات اسی تہذیبی بازیافت کا آغاز ہیں اور میں یہ کہہ کر کسی سرکاری راز کا افشاء نہیں کر رہا ہوں کہ اس تاریخی میراث اور تہذیبی متاع کی قدر و قیمت کا احساس دلا کر اقبال کو دوبارہ اس ملک کی شہریت عطا کرنے کا سہرا جناب اندر کمار بھڑال کی دانش جوئی اور بلند نظری کے سر ہے۔ جنہوں نے آل انڈیا ریڈیو جیسے ادارے کو اقبال صدی منانے کی تحریک وترغیب دی۔

آج کی نمائش بھی بھڑال صاحب کے کرم اور اُن کی اقبال نوازی کی مرہون منت ہے۔ درحقیقت اقبال ہندوستان کی تہذیبی روایت کا اُتنا ہی اہم حصہ ہیں جتنا بھرتی ہری، امیر خسرو، ہلسی داس، غالب یا ٹیگر ہیں۔ اقبال نے ہمیشہ اپنے آپ کو ہندوستانی کہہ کر یاد کیا ہے۔ جب بھی وہ فیضان کے کسی لمحے میں مُرشید رومی سے ارشاد حاصل کرنے کے لئے مکالمے میں مصروف ہو جاتے ہیں۔ تو وہ اپنے آپ کو ہمیشہ مُرید ہندی کہہ کر پکارتے ہیں۔ انہوں نے اپنے عزم کے عقیدت مندوں کی قدر سخی کا سرمایہ بھی یہ کہہ کر اپنے وطن کے کھاتے میں درج کیا ہے ع

یوں دایر سخن مجھ کو دیتے ہیں عراق و پارس
یہ کافر ہندی ہے بے تیغ و سناں خونریز

ظاہر ہے کہ ہندوستان کے تاج سے اس چمک دمک کے ہیرے کو اکھاڑ پھینکے
سے نہ ہم اقبال کے ساتھ انصاف کریں گے اور نہ اپنے ساتھ۔

اقبال کی اس قومی حیثیت کے ساتھ اُن کی ایک بین الاقوامی حیثیت
بھی ہے لیکن یہ اندازِ سخن بھی اُن کے حُسن کی سرحدوں کو محدود کر دیتا ہے۔ واقعہ
یہ ہے کہ اقبال کے فکر و فن کی بے کراہیوں کا اندازہ کرنے کے لئے ہمیں کچھ اور وسعت
کے پیمانے تراشنا پڑیں گے۔ اور یہ میزان تیار کرتے وقت اقبال کے کیوں اس کا اندازہ
کرنا ہو گا۔ جس کے سمندر میں بقول اُن کے ہی ہمارے آسمان کی حیثیت ایک حُباب
کھاسی ہو جاتی ہے۔ گنبدِ رنگینہ ترے محیط میں حباب "ہم اس عظمتِ پناہ کو چار سو کی
تنگ داسی میں کیسے سو سکتے ہیں جس کے دائرہ کار کی وسعتوں کا عالم خود اُس کے الفاظ میں یہ
ہو گا :-

سکھائی فرشتوں کو آدم کی تڑپ اُس نے

آدم کو سکھاتا ہے آدابِ خداوندی

موجودہ نمائش کو اگرچہ اقبال کی زندگی کے تمام پہلوؤں پر ہر لحاظ سے
محیط قرار نہیں دیا جاسکتا لیکن یہ ایک بڑے شاندار انجام کا نہایت پُر اُسید آغاز ضرور
ہے۔ اقبال کو اگرچہ انتقال کئے ہوئے صرف ۳۵ سال کا عرصہ گزلا ہے لیکن اُن کی زندگی
افسانے اور اساطیر کی دُعا میں لپٹنا شروع ہو چکی ہے اور اس کچرے میں وہ زندہ
جوان اور غوش ذوق و غوش لقا شاعر ہماری نگاہوں سے بعض اوقات اوجھل ہونے
لگتا ہے جس نے انسانی جمالیات کے سُراگر میں نئی اُتھل پھل پیدا کی۔ آج کی نمائش
میں ہمیں اقبال ایک رُندِ پاکباز اور ایک عابدِ شاہِ بلا کی رنگارنگی اور رعنائی میں
ملنے ہیں۔ اگر وہ ایک طرف سہمِ قرطبہ میں محو نماز ملتے ہیں تو دوسری طرف عطیہ فیضی
سے بھی محو راز و نیاز نظر آتے ہیں۔

نمائش میں اقبال کی بھرپور، بالیدہ، بار آور اور بائراؤ زندگی کے دھڑکنے
ہوئے لمحے ہماری نگاہوں کے سامنے ناچنے لگتے ہیں اور اقبال اپنے تاریخی، تہذیبی

اور سماجی پس منظر کے تمام کیف و کم کے ساتھ نظروں کے سامنے ابھرتے ہیں۔ یہ اس نمائش کی کامیابی کا بین ثبوت ہے۔

اس نمائش کی تہذیب و ترتیب اور تنظیم کے لئے مرکزی وزارت اطلاعات اور اس کے خوش ذوق وزیر مملکت جناب اندرکار گجرال اور مرکزی وزارت اطلاعات کے سیکرٹری جناب انور جمال قذافی کا شکریہ ادا کرنا ضروری ہے۔ ہمارے ملک کے عالی مرتبت اقبال شناس جناب گلن ناتھ آزاد اس نمائش کے حقیقی خالق اور پیش کار ہیں۔ انہیں اقبال اور کلام اقبال سے جوشیفتگی ہے۔ یہ نمائش اس کا ایک خوبصورت اظہار ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ آزاد صاحب کی اقبال شناسی اور ان کے حسن فکر کے بغیر یہ نمائش تخلیق کے اس مرتبے کو نہ پہنچ سکتی تھی۔

جیسا کہ اوپر اشارہ ہو چکا ہے۔ کشمیر اور اقبال کی اس نمائش میں ایک بڑا خوبصورت ربط یا ہم پوشیا ہے۔ اقبال نے کشمیر کے لئے آنسو بہائے اور بیسویں صدی کے دوسرے عظیم کشمیریوں کو اپنے سوز و ساز و درد و داغ کی دولت عطا کی۔ خوش قسمتی سے ان میں سے ایک یعنی جناب شیخ مجاہد اللہ اس وقت مہمان خصوصی کی حیثیت سے ہمارے درمیان موجود ہیں۔ وہ اقبال کے عقیدت مند ہی نہیں ان کے عزیز دوست بھی رہ چکے ہیں۔ اور اس طرح سے ان کی موجودگی آج کی تقریب کو تاریخی وزن و وقار بخشنے کا باعث بنی ہے۔

اقبال نے جدید کشمیری شاعری کے امام حضرت مہجور کشمیری کو بھی متاثر کیا۔ مہجور کے نام علامہ اقبال نے ۱۹۲۲ء میں لکھا کہ میرا سچا عقیدہ ہے کہ کشمیر کی قسمت عنقریب پلٹا کھلنے والی ہے۔ اقبال کے آئینہ ادراک میں نظر آنے والا یہ کشف پورے آٹھ سال بعد یعنی ۱۹۳۰ء میں پردہ افلاک سے بھی باہر آ گیا جب اقبال کے الفاظ میں "بیتے بر خیرد از خاک قبور" مہجور کے توسط سے کشمیری ادب کی اقبال سے جان پہچان شروع ہو گئی اور بعد میں عبدالاحد آزاد رحمان راہی، غلام رسول نازکی اور دینا ناتھ نادیم جیسے شاعر بھی اقبال سے اثر

قبول کرتے رہے۔ اس طرح سے ہم اقبال سے مخاطب ہو کے بجا طور کہہ سکتے ہیں کہ
 شمع نظر، خیال کے انجم، جگر کے داغ
 جتنے چراغ ہیں، تیری محفل سے آئے ہیں

آخر پر میں یہ عرض کرنے کی جسارت کرنا چاہتا ہوں کہ وہ گاؤں جہاں سے
 اقبال کے اجداد آج سے سا لہا سال پہلے ترک وطن کرنے پر مجبور ہوئے ایک شایان
 شان یادگار کے لئے آج بھی نومہ کننا ہے۔ آزادی کے بعد یہ ہمارے ذوقِ صنِ زیبائی
 پر ایک قرض ہے۔ اُس معدن گوہر کے زبان ہوتی تو وہ کچھ اس طرح ہم سے عموکلام ہوتا۔
 ع :۔

یعقوب کے نہ کلبہ اخراں تلک گئے
 صد کارواں مہر کے کنگاں تلک گئے
 میں ایک اور بار آپ کو خوش آمدید کہتا ہوں۔

شبیرازہ میں چھپنے والی تخلیقات کا حق اشاعت
 اکیڈمی کے نام محفوظ ہوتا ہے۔ اگر کوئی رسالہ یا اخبار
 انہیں نقل کرنا چاہے تو اسے کیلئے خاص اجازت
 اور حوالہ ضروری ہے۔



